tydskrif vir letterkunde

Nuwe reeks: XVII:4 November 1979

Lina Spies oor D.J. Opperman
'n Nuwe verhaal van P.J. Haasbroek
S. Strydom oor 'n gedig van Slauerhoff
Elsabe Steenberg oor die sprokie as kunssoort

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_pkj

tydskrif vir letterkunde

Elize Botha

(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman

(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornmann J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts Joan Lötter Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber Z.J. Pretorius P.D. van der Walt Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:
R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

INHOUD

Lina Spies	Skuld en verlossing — "Legende van die drie Versoekinge": sentrale gedig in D.J. Opperman se *Negester oor Ninevé*, sleutelvers binne sy oeuvre 1
T.T. Cloete	Bifokaal sien en koggel — D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* 12
Pierre Haarhoff	Projek Bokmakierie 19
S.J. Pretorius	Gedigte 23
P.J. Haasbroek	Wind 26
Peet van der Merwe	Spookoog 34
Marietjie Joubert	Don't cry for me 38
G.N. van der Walt	Herfsdrade 43
C.J. Nothling	'n Tiekie vir 'n tand 47
Henk Wybenga	Jy kan 'n roker vertrou 51
Chris Louw	Kers-vashou! 53
Koos Meij	Skedelrym 55
Wium van Zyl	Prins Albert 55
Jeanette Ferreira	Gedigte 56
M.J. Prins	Die "kruis van wêrelde" in *Liefs nie op straat nie* 58
Elsa Nolte	Die struktuur van Streuvels se *De oogst* 67
S. Strydom	Gedagtes oor Slauerhoff na aanleiding van sy gedig "Het einde" 77
Elsabe Steenberg	Die sprokie as kunssoort 84
P.D. Swart	Ntselwane en Dimo 90
Louis L.B. Esterhuizen, Peet van der Merwe, Francis Galloway, Lourens du Plessis, Elsabé van Reenen, Vincent van der Westhuizen	Gedigte 95
Literêr-aktueel	Nog 'n nagelate brief van C.G.S. de Villiers 99 Die openbare biblioteek en die Afrikaanse boek 100 Die S.A. vereniging vir Algemene literatuurwetenskap 102

Boekbespreking 104

Nuwe Afrikaanse boeke 107

Voorgeskrewe boeke vir Matriek 111

ISSN 0041-476 X

LINA SPIES

SKULD EN VERLOSSING

"Legende van die drie Versoekinge": sentrale gedig in D.J. Opperman se *Negester oor Ninevé,* sleutelvers binne sy oeuvre

D.J. Opperman se tweede bundel *Negester oor Ninevé* van 1947 vertoon 'n besonder hegte struktuur. Twee werklikhede kom gedurig met mekaar in botsing: die onsimpatieke, harde, onvrugbare grootstad en die wêreld van geboorte wat teruggaan op die paradyslike met sy eindelose skeppingsmoontlikhede. In hierdie bundel is die motiewe van geboorte en dood ten nouste verbonde. Die loon van die sonde is die dood en dit bring die kruisende skuldmotief: ons kry dus 'n samespel van die motiewe geboorte, skuld en dood. En dit is veral die grootstad — die grysland, Ninevé — wat die mens tot misdaad verlei, hom skuldig maak, hom van sy natuurlike menswees en roeping vervreem. Die persoonlike skuldvraag ontwikkel tot die universele skuldvraag, die geboorte van die mens lei tot die geboorte van die Mens, die klein verlossing van enige kind uit die skoot van die vrou staan altyd weer in heilige verband tot die Verlossing van die Kind uit die skoot van die Maagd.

Binne die hegte opbou van die bundel kan "Ballade van die Grysland" beskou word as die groot *skuld*-gedig van die bundel, "Legende van die Drenkelinge" as die groot *vernietigings-*/doodsgedig en "Legende van die drie Versoekinge" as die groot *versoenings-*/verlossingsgedig. Deur sy plasing as *dertiende* gedig neem "Legende van die drie Versoekinge" ook tipografies 'n sentrale posisie in: op hom volg daar *elf* gedigte as mens die onderafdelings van die twee siklusse, "Almanak" en "Genesis", nie apart tel nie. Terugskouend en vooruitskouend straal die gedig as't ware sy lig oor die hele bundel uit: los spanninge op, gee antwoord op onbeantwoorde vrae in ander verse, maak dit wat sinloos lyk, sinvol. Die verlossingsmotief kom hier die eerste keer pertinent ter sprake sodat mens binne die opbou van *Negester oor Ninevé* by hierdie gedig die volle samespel van bundelmotiewe het: *geboorte, skuld, dood* en *verlossing.*

Ten grondslag van die gedig lê die verhaal van Jesus se versoeking in die woestyn waardeur Hy sy lewensopdrag die eerste keer duidelik vir Homself geformuleer het. Die roeping waarvoor Hy na die aarde gekom het, was in wese om te sterwe ter wille van die verlossing van mens en skepping. Opperman herhaal deur sy gedig die versoeking in die tyd, verplaas dit na die twintigste eeu en na 'n ander milieu. Deur die herhaling beklemtoon hy die ewige sin daarvan.

In sy digterlike omskepping van die versoeking maak Opperman gebruik van elemente uit al drie Evangeliese weergawes van dié gebeure: dié van Matthéüs, Markus en Lukas. Die feit dat die duiwel Jesus met *drie* verleidelike voorstelle versoek het, bepaal die boupatroon van die gedig in sy kern. Die gedig begin met 'n lang inleidingstrofe van 28 reëls en eindig

met 'n strofe van 11 reëls wat duidelik terugspeel op die inleidingstrofe (die prelude). Die prelude en die slot omsluit *drie* strofe-"eenhede"; in al drie gevalle 'n strofe van 4 reëls, 'n strofe van 12 reëls en nog 'n strofe van 12 reëls. 'n Mens kan die struktuur van die gedig skematies soos volg voorstel:

Prelude I (28 reëls)
(1) strofe II (4 reëls), strofe III (12 reëls), strofe IV (12 reëls),
(2) strofe V (4 reëls), strofe VI (12 reëls), strofe VII (12 reëls),
(3) strofe VIII (4 reëls), strofe IX (12 reëls), strofe X (12 reëls),
Slot XI (8 reëls).

Lukas vertel hoe Jesus in die woestyn honger gely het en hoe die duiwel hom eerstens versoek het met: "As U die Seun van God is, sê vir hierdie klip dat dit brood moet word."[1] Daarop volg die versoeking om die duiwel te aanbid sodat die koninkryke van die aarde en hulle heerlikheid aan Hom gegee kan word. Derdens versoek die duiwel Jesus om sy onsterflikheid te bewys deur van die dak van die tempel in Jerusalem af te spring. Dit is duidelik uit die Evangeliese verhaal dat die duiwel in geval van die laaste twee versoekings hom deur visioene tot Jesus rig.

Opperman laat in sy gedig nie die Bose as individu optree nie; daar is nie sprake van 'n spesifieke duiwel — in persoonlike gestalte — as verleier nie. Die versoeke word by monde van 'n lydende mensdom gestel — die versoeking (duiwel) in vermomming. In sy medelye wil Hy telkens toegee maar wys al drie versoeke as versoekings af as Hy bewus word dat Hy in al dié gevalle net 'n relatiewe verlossing sal bewerk: Hy sal die mens slegs verlos van sy hongerdrang, Hy sal hom net verlos tot onbelemmerde lewensgenieting, Hy sal hom van sy individuele sterwe verlos om hom die sin van die lewe te laat kwytraak. Die eerste visioen (strofe III) toon die werkende mens in sy broodsgebrek, die tweede visioen (strofe VI) toon die spelende mens in sy wetenskaplike spel en in sy vermaak waar hy sy eie slagoffer word, die derde visioen (strofe IX) toon die lydende mens in sy doodsangs. Die visioene roep binne bundelverband die voorafgaande gedigte "Sirkus", "Beskuldigde" en "Pasiënt" in herinnering waarin daar reeds 'n beeld gegee is van die spelende, werkende, skuldige en lydende mens. Ook die verband met die werkende, spelende en lydende hoofpersoon van "Ballade van die grysland" dring hom aan die aandag op.

Die digter verwys deurgaans in die gedig net na Hy/Hom (hoofletter) en gebruik nooit die eienaam Jesus/Christus nie. Dit het 'n tweërlei effek: enersyds word daardeur soberheid teweeggebring en alle piëtisme geweer en andersyds stel dit die algemene geldigheid van die Hy se optrede voorop — wat hier gebeur, is so algemeen-geldig dat dit as 't ware die eienaam transendeer. Opperman sien Jesus se versoeningsdood binne die verband van die geskiedenis en binne die skepping as van

1. Lukas 4:3. (Vgl. vir die volle verhaal Lukas 4:1-13 en Matthéüs 4:1-11.)

ewigheidswaarde juis omdat dit gekontinueer kan word. Die gedig "Dertiende Dissipel" uit *Heilige Beeste* is by hierdie vers ter sake soos later in die slot duidelik sal blyk: die dertiende dissipel is dié een wat dit as verraad beskou om by die Kruis te vertoef, wat die Kruis verlaat om hom opnuut aan die skepping oor te gee. Hy moet Jesus se sterwe herhaal om nuwe sin te gee aan mens en skepping; skepsel en Skepper. (En kan die plasing van "Legende van die drie Versoekinge" as dertiende gedig nie ook deur die motief van die dertiende dissipel geïnspireer wees nie?)

Dis belangrik om volledig in te gaan op die prelude omdat dit byna die hele gedig in embrio bevat. Die Hy sonder Hom bewus af van die "dorpies" — woonplekke van die mens — en verkeer onder die onrustige diere: die duiker en die das, die luiperd en die valk. Hierdie gejaagdes en jagters wys vooruit na die visioen van die werkende mens waarmee die Hy binnekort gekonfronteer gaan word (strofe III): die mens is buite die rus van die Paradys gesluit, hy moet in die sweet van sy aangesig brood eet[2] en deur sy val het ook die diere hul onskuld kwytgeraak en maak hulle a.g.v. die hongerdrang op mekaar jag.

Die teenwoordigheid van die diere met hulle geïmpliseerde honger is meer as 'n voorbereiding vir die versoek om brood. Hulle teenwoordigheid is Skriftuurlik gegrond. Markus kombineer in sy Evangelie die doop en versoeking van Jesus in 'n kort perikoop (Markus 1:9-13).

Aan die versoeking wy hy die 12de en 13de vers:

> En dadelik het die Gees Hom uitgedryf in die woestyn.
> En Hy was daar in die woestyn veertig dae lank,
> terwyl Hy deur die Satan versoek is; en *Hy was*
> *saam met die wilde diere,* en *die engele het Hom gedien.*
> (My kursivering)

Die op eerste gesig vreemde opmerking dat Jesus tydens sy versoeking saam met wilde diere was, vind ons net by Markus. Sommige Skrifverklaarders wil daarin 'n verswaring van die versoeking sien as sou wilde diere ten nouste verbonde wees met demone. Dit is nie die geval nie. Markus verwys na *Jesus se Messiaanse heerskappy oor die diere* as hy hulle teenwoordigheid tydens die versoeking pertinent vermeld. "Legende van die drie Versoekinge" demonstreer in laaste instansie hoe intiem mens, dier en plant by mekaar betrokke is binne God se verlossingsplan sodat Opperman hom vanselfsprekend by Markus aansluit in die prelude van sy gedig. Markus se konstatering "en Hy was saam met die wilde diere" gaan terug op Job 5:23: "Want met die klippe van die veld is jou verbond, en die wilde diere van die veld is met jou bevriend" — dit is die natuurlike, Paradyslike situasie van die mens, dit is die situasie wat die Mens deur sy sterwe aan 'n kruis weer moet herstel. In die Messiaanse vredesryk sal dit inderdaad die geval wees dat die wolf

2. Génesis 3:19: "In die sweet van jou aangesig sal jy brood eet..."

by die lam sal wei en die luiperd by die bokkie gaan lê, terwyl 'n klein seuntjie hulle aanja (vgl. Jesaja 11:6-8).[3]

Opvallend is die feit dat Opperman die aanwesigheid van die engele wat Markus ook voorop stel in sy gedig ontkennend behandel, as't ware negativiseer. Daar bestaan twee beskouings oor die Markus-weergawe, nl. dat die engele-diens gevolg het op die afweer van die versoeking. (Vgl. Matthéüs 4:11: "Daarna het die duiwel Hom laat staan, en daar het engele gekom en Hom gedien.") Opperman maak Jesus se eensaamheid absoluut deur Hom alleen te laat worstel sonder die diens van engele, weg van die mense, saam met die onrustige wilde diere:

Maar as geen vlamme van 'n engelvlerk
of wolk-groot visioen aan Hom verskyn . . .

Die worsteling van die Hy in die prelude gaan daarom dat Hy die grootste samehang van God met "wolk", "lelie", "tier" en "dorp" wil begryp om dit in "'n daad vir alle eeue te tolk". Die *wolk* is simbool van die bo-aardse[4] (let daarop hoe die Hy ingestel is op 'n "wolk-groot visioen": I:18), die *lelie* is tradisionele simbool van die reinheid, verteenwoordig die planteryk en is boonop 'n Blakeiaanse beeld[5] en die *tier* as verteenwoordiger van die diereryk is weer eens 'n skoonheidsimbool en 'n Blakeiaanse beeld.[6] Die *dorp* as woonplek van die mens verteenwoordig uiteraard die mens.

Om "gewone mens" te wees, beteken "gewone" omgang met God, nie die begryp van God in sy grootse samehang met die hele skepping nie. Die gewone mense onder wie Hy wil verdwyn "onwaardig vir die werk" word gekarakteriseer as diegene wie se omgang met God (gebedslewe) 'n voortdurende styg en val is. Die gewone mens dring hom in sy gebede en gepeins op aan God "soos visse teen 'n waterval opspring/ en telkens

3. J.A.C. van Leeuwen: *Het Evangelie naar Markus* in die reeks KORTE VERKLARING DER HEILIGE SCHRIFT, 4de druk, J.H. Kok N.V., Kampen, 1964, p. 26.
4. Vgl. die verheerliking van Jesus op die berg en veral Markus 9:7: "En daar kom 'n wolk wat hulle oordek; en uit die wolk kom 'n stem wat sê: Dit is my geliefde Seun, luister na Hom!"
5. Jesus verwys na die lelie as een van die skoonste blomme: "Let op die lelies van die veld... Ek sê vir julle dat selfs Salomo in al sy heerlikheid nie bekleed was soos een van hulle nie" (Matthéüs 6:28,29). Opperman was by die skryf van *Negester oor Ninevé* intiem vertroud met die werk van William Blake waarvan sy gedig "William Blake" in *Heilige Beeste* o.a. getuig. Blake se "The Lilly" is hier ter sake:
   The modest Rose puts forth a thorn:
   The humble Sheep, a threatening horn:
   While the Lilly white, shall in Love delight,
   Nor a thorn nor a threat stain her beauty bright.
6. Vgl. Blake se bekende "The Tyger" waarvan ek die eerste strofe aanhaal:
   Tyger Tyger, burning bright,
   In the forests of the night;
   What immortal hand or eye,
   Could frame thy fearful symmetry?

nietig van die almag stort'' (I:21-24). Die gedig het essensieel te doen met die spanningsverhouding wat deur die twee woorde ''opspring'' en ''stort'' (en hulle variante binne die vers) verteenwoordig word: die kontras tussen wete en twyfel, tussen kennis van God en onkunde oor Hom, tussen insig in sy wil en onvermoë om dié wil te begryp. Die keuse is tussen menslike Godskennis en goddelike Godskennis: om 'n god te wees deur toe te gee aan die duiwel se versoeke of om God te wees deur die versoekinge af te wys en te sterwe aan 'n kruis. Die variasies van ''opspring'' en ''stort'' wat binne die verloop van die gedig hierdie groot teenstelling uitbou, is die volgende: *kom orent — duisel* (II:1, 4); *styg* (III:1, 4); *stuwing* (IV: 6); *styg* (IV: 12); *hoog* . . . (staar hy) (V: 1); *oplig — tonnel* (VI: 4, 6); *stuwing* (VII: 6); *groei* (VII: 12); *af (te) spring* (VIII: 3); *knielend* (IX: 10), *stuwing* (X: 6); *staan (Hy) op* (XI: 1); *opstyg* (XI: 7)

'n Botsing tussen ''staan'' en ''val'' word fisies en geestelik belewe deur die Hy sodat dit konkrete gegewe en simbool word.

Die woestyn/wildernis van die grondteks (die Evangeliese weergawe van die versoeking van Jesus in sy drie variante vorme) word in Opperman se gedig die ''Vallei van Duisend Heuwels''. Vir die Afrikaanse leser funksioneer die naam onmiddellik as 'n verwysing: 'n bekende heuwellandskap in die Suid-Afrikaanse provinsie Natal. Die versoeking van Jesus skuif op dié wyse binne ons onmiddellike gesigsveld in en word aktueel. Die naam ''Vallei van Duisend Heuwels'' as sodanig impliseer egter iets alles omvattends, 'n ''ewigheid'' as't ware. Ons het taalkundig die paradoksale situasie dat die naam lokaliseer/aktualiseer en terselfdertyd uitbeweeg na die algemeen-geldige; 'n plek suggereer wat alle plekke — of enige plek — op aarde kan wees.

In die prelude word gesê dat Jesus Hom bewus afgesonder het ''om dag en nag te peins en bid en vas'' (I:4) met die implikasie dat Hy honger geword het. Strofe II beklemtoon sy honger: ''Dors en honger kom Hy in die grot orent'' (eerste reël).[7] Strofe II — in aansluiting by die prelude — berei die visioen van strofe III voor: 'n visioen van die werkende mens wat in sy kwellende honger uitroep om brood. Die derde strofe word gevolg deur strofe IV waarin nie aan die versoek voldoen word nie; die versoeking afgewys word. Hierdie patroon herhaal hom twee keer en ons kan dit soos volg opsom: 'n voorbereidende strofe wat die daaropvolgende visioenstrofe verpersoonlik (die versoeking wat met die visioen gepaard gaan, intensiveer omdat dit die Hy intiem betrek) en 'n reaksie-strofe

Die visioen van die *werkende mens* word binne die konteks van *Negester oor Ninevé* ge-aktualiseer tot die twintigste-eeuse stads-arbeider. Daar is die ironiese teenstelling tussen die ''half geklede mans'' wat ''stoomketels met skopgrawe steenkool *voer*'' (III:2); (my kursivering) en

7. Lukas 4:2: ''...en Hy het niks geëet in dié dae nie, en toe hulle verby was, het Hy naderhand honger geword.'' (Vgl. ook Matthéüs 4:2;)

die vrouens wat tevergeefs *voed*: "en kindertjies aan leë borste suig" (III:7).

Jesus se reaksie op die visioen kom daarop neer dat Hy die relatiwiteit van sy verlossing insien indien Hy sou voldoen aan die versoek; toegee aan die versoeking (IV). Nie geloof nie, maar brood sou deur die eeue heen skares na Hom dryf. Die woord "skares" word herhaal en aldus beklemtoon: ". . . deur die eeue skares na Hom lok . . ./ skares, skares . . ." (IV: 4, 5). Die reaksie-strofe is ook 'n refrein-strofe met herhaalde en ooreenkomstige reëls en uitdrukkings (IV, VII, X). "Skares" is 'n Bybelsgekleurde woord wat in die evangelies herhaaldelik i.v.m. Jesus se aardse omwandeling gebruik word. [8] Die vergelyking waarmee Jesus die betreklikheid van sy boodskap insien indien Hy die mens vryelik brood sou gee, is funksioneel: Hy sou skares lok "soos Saterdags die mark se klok". Saterdag (één weeksdag en aldus begrens) is 'n tradisionele markdag — 'n dag vir kos inkoop — en sluit onmiddellik aan by die uitroep om brood, om die uitskakeling van die hongerdrang deur voedsel sonder meer beskikbaar te maak.

Die medelye wat Jesus aanvanklik aan die versoek wil laat voldoen, gaan gepaard met 'n terugblik op die mens in sy oorspronklike versoeking en val in die Paradys: soos die eerste mensepaar versoek is, word die Mens versoek. Maar Jesus se insig in die goeie wat die vloek op die sonde meegebring het, laat Hom die versoeking afwys. Die eerste mensepaar het geval deur van die verbode vrug te eet en die mens is ten eerste vervloek om in die sweet van sy aangesig brood te eet; hy is "buite die rus gesluit deur vlamme-swaarde" (IV: 10), maar die goeie wat die vloek meegebring het, is dat "die skepping styg deur jagter én gejaagde" (IV: 12). Die verband van strofe IV met die prelude lê voor die hand: die aangehaalde reëls skakel direk met die tweede en derde reël van die prelude: " . . . waar die duiker en die das/ weet dat die luiperd en die valk nooit rus". Deur mens en skepping self vir brood verantwoordelik te maak, stel Jesus 'n proses van groeiende vervolmaking in werking.

In die aanloop tot die tweede visioen staan Hy na afwys van die eerste versoeking "hoog" (oorwinnend en selfoorwinnend) en kyk oor die Vallei (V: 1). Die "luiperd en die das" van die prelude is nog binne sy gesigsveld (V: 2) en die "dorpies" (I: 1; II:3) verander na "die struise en die stede" wat voor Hom in die Vallei "uitgesprei" lê (V: 3): "struise" — sterk lokaliserend: die Afrikaanse woord vir die hutte van swartmense; "stede" — 'n moderniserende konnotasie: die stad hoort

8. (1) Matthéüs 5:1,2 "En toe Hy die *skare* sien, het Hy op die berg geklim; en nadat Hy gaan sit het, het sy dissipels na Hom gekom; en Hy het sy mond geopen en hulle geleer en gesê..."
(2) Matthëüs 13:2 "En groot menigtes het by Hom vergader ... En die hele *skare* het op die strand gestaan"
(3) Markus 3:20 "En hulle het in 'n huis gegaan, en 'n *skare* het weer saamgekom, sodat hulle selfs nie brook kon eet nie." (My kursivering)

sterk by die twintigste eeu. Die "struise en stede" bly nie 'n vergesig nie; dis die woonplek van mense en die tweede visioen bring die mens weer direk onder Jesus se aandag.

Dié keer word Hy gekonfronteer met die *spelende mens:* die mens in sy wetenskaplike spel (die voorlopige eind- en hoogtepunt van die evolusionistiese gang in die skepping) en die mens in sy plesierspel: homo ludens. Met die metafoor "die volmaakte dier/ wat snuiwe aan die sterre met 'n lens" (VI: 4,5) beklemtoon Opperman die gelyktydigheid van die mens se hemelgerigtheid (sy hoëre, geestelike strewe) en sy aarde-gebondenheid. Ondanks sy wetenskaplike prestasie moet hy bedags nog as arbeider die aarde "tonnel" ('n terugverwysing na die visioen van die werkende mens) en snags moet hy in sy plesiersoeke sy rolletjie in "rooi arenas" uitspeel (VI: 6,7). ("Arena" met sy konnotasies van middeldeel van amfiteater, strydperk van boksers/stoeiers roep die gedig "Sirkus" weer in herinnering.) Die mens bly in sy wetenskap- en plesierspel dier; "jagter en gejaagde": Salome wat dans om die hoof van Johannes die Doper en 'n betowerde Herodes wat aan haar eis voldoen. In hierdie visioen gaan dit om die aardse heerlikhede wat die duiwel Jesus beloof het indien Hy hom sou aanbid[9].

Dit kom in wese neer op die mens se behoefte aan aanbidding van die menslike in sy hoogste uitdrukkingsvorm — hoogste intellek, hoogste skoonheid. Maar weer eens skat Jesus die menslike vryheid so hoog dat Hy die versoeking afwys: die mens sou gebonde wees as hy die dinge waarna hy moet streef, verwesenlik sien in 'n leier; hy sal hom oorgee en sy eie persoonlike groei sal ophou.

Strofe VII vertoon duidelike ooreenkomste met strofe IV, die vorige reaksie-strofe: dieselfde herhalende reëls en frases as bindingselemente. Indien Jesus dié keer sou toegee aan die versoeking, sou sy verlossingsboodskap weer eens betreklik wees — dié keer soos die gelui van 'n Vrydagse kermisklok (vgl. VII: 2). "Vrydag" en "kermis" het tradisioneel met plesier te doen. Sy medelye voer Hom soos in die vorige geval terug na die gevalle mens in die Paradys "verlei deur appel, Eva en die slang" (VII: 10). Dit sluit aan by die verleidelike Salome van die visioen (gemoderniseer deur haar "saksefoon") en die verleide Herodes. Opperman bring so die versteuring van die man-vrou-verhouding deur die sondeval onder die aandag. Jesus sien in dat "die gees moet groei deur selfbedwang" (VII: 12) en wys die versoeking af. Die woord "groei" word hier as't ware gevoed deur die beklemtoning van die evolusionistiese groeiproses in strofe VI: die plant ("biesie", "riet" en "angelier" — stygende orde), die dier ("drilvis" en "likkewane" — stygende orde) "tas" en "kruip" en "lig" hulle uiteindelik "op" — ook die handeling

9. Matthéüs 4: 8,9: "Weer neem die duiwel Hom saam na 'n baie hoë berg en wys Hom al die koninkryke van die wêreld en hulle heerlikheid en sê vir Hom: Al hierdie dinge sal ek aan U gee as U neerval en my aanbid." (Vgl. ook Lukas 4: 5-7.)

vertoon toenemende *doel*-bewustheid! — tot die "volmaakte dier" (VII: 2-4).

In teenstelling met strofe V waar daar na die eerste versoeking by die Hy 'n oorwinnende krag geheers het, is Hy nou in strofe VIII wanhopig omdat die essensiële boodskap wat Hy moet bring nog nie aan Hom geopenbaar is nie: die klok wat vir alle dae moet lui.

Soos wat hy in die prelude as gewone mens tussen "soldaat en visser" wou "verdwyn" (I:20), wil Hy nou "verdwyn" (VIII:2) "deur skielik van die *kranse* af te spring!" (VIII: 3; vgl. I: 15 — die duisternis "oor palm, *krans* en kraai in die Vallei")[10]. Maar Hy word van hierdie wanhoopsdaad weerhou deur die derde visioen, die grootste versoeking.

Die visioen van die *bedreigde, lydende, sterwende mens* (IX) verteenwoordig die mens in sy hoogste nood, sy grootste angs, sy dringendste versoek: "O Seun van God beskerm ons teen die dood!" (IX: 12). Dit is die hoogtepunt waartoe Lukas ook sy weergawe van die versoeking opbou.[11] Opperman bereik verder strukturele eenheid deur die rymende "brood" (III: 12) en "dood" (IX: 12) van die eerste en derde visioen bymekaar te laat aansluit.

Angs vir die dood laat die "mense saans hul deure sluit" (IX: 1) en die "nagpolisie" (IX: 2) probeer die bedreiging afweer, maar gevaar, siekte en dood is 'n onontkombare werklikheid. Die strofe is so opgebou dat dit uitdrukking gee aan *toenemende* nood en lyding totdat die dood algemene heerskappy voer: In die negende reël van strofe IX word "stadspuine" (meervoud) genoem en in die tiende reël "*volke* knielend in hul *laaste* nood" (my kursivering) .

Soos die eerste visioen-strofe werk ook hierdie een met subtiele teenstellings: "die son se strale" (IX: 7) kan nog met natuurlike verwarmende krag speel oor die "vase malvas" (IX: 7), oor "vrouens" wat "staar" en "ou mans" wat "prewelend sit" (IX: 8), maar op die ou end, in die laaste nood, word die natuurlike sonskyn vervang met die nag van "die wit spel van lampe" (IX: 11). Die beeld het 'n dubbele konnotasie waar dit betrekking het op èn die *bedreigde* mens (die polisievoertuig, vangwa se ligte) èn die *siek* mens (die operasietafel-lampe en die ondersoeklampe van 'n geneesheer): in albei gevalle in 'n sekere sin *ondersoek*lampe — gevaarlik, klinies, koud. Die strofe eindig met die noodkreet om die Seun van God se beskerming teen die dood.

"Sondae die kerk se klok" vervang in die tweede reël van strofe X, die laaste reaksie-strofe, die markklok van Saterdag (IV) en die kermisklok van Vrydag (VII). Die mens se goasdiens sou beperk word tot 'n Sondagse bedrywigheid indien Jesus dié keer sou voldoen aan die

10. My kursivering.
11. Vanselfsprekend sluit Opperman hom in hoofsaak by hierdie evangelis aan wat die mees "literêre" evangelie geskryf het.

versoek en sy boodskap opnuut relativeer. Ons het nou gekom by die mens se diepste behoefte, die behoefte aan die Ewige Lewe (en aan God) en by sy grootste vrees, die ergste van "die drie angste" (X: 7) — die dood. Die doodsvrees aktiveer as't ware die ander behoeftes en angste en by die besondere (spesifieke) van sy aanbod gee dié strofe ook 'n algemene beeld van die mens. Die medelye van Jesus rig hom dan ook hier op die Paradys-val in die algemeen: "...die mens,/ deur God eens uit die Paradys vervloek" (X: 9,10). Maar ook nou gee Hy nie toe aan die versoeking nie, want "dood laat na die sin van lewe soek" (X: 12).

Strofe XI, die slotstrofe, speel duidelik terug op die inleidende strofe, die prelude, al is dit soveel korter — 8 reëls teenoor die prelude se 28. Dit is opvallend dat Opperman die Hy wysig tot 'n persoonlike Ek in die vierde reël van die slotstrofe:

Dan staan Hy op, verhelder en versterk:
vir God in hierdie skepping vasgevang
in mens en kiepersol en kiewietvlerk
sal Ek as voorbeeld aan die kruishout hang
en Hom verlos — die Son wat brandend sprei
oor valk en das en mis, en in die blou
opstyg van kreits na kreits waar die Vallei
van Duisend Heuwels brokkig vou en vou.

Ek haal die slot volledig aan omdat dit vir my in baie opsigte so 'n belangrike strofe is. Hier kom die "dertiende dissipel"-idee pertinent tot uitdrukking. Daar is min drukvariante in Opperman se werk in teenstelling tot die talle manuskrip-variante wat getuig van toegewyde skaafwerk aan 'n gedig om die hoogsmoontlike perfeksie te bereik. Die eerste druk van *Negester oor Ninevé* gee "Hy" in die vierde reël van die slotstrofe van "Legende van die drie Versoekinge" en alle latere drukke van die enkelbundel gee "Ek", maar in die Opperman-versamelbundel van 1960, *Astrak* word die gedig weer opgeneem met "Hy" in plaas van "Ek" in die betrokke reël. In die manuskrip verskyn ook "Hy". Waar die verteller in die gedig deurentyd in die derde persoon praat, trek die "Ek", i.p.v. die verwagte, "normale" "Hy" die verlossingstaak van Jesus nader aan die mens-in-die-algemeen, aan die ek as verteller en enige ek wat God opnuut uit sy skepping wil verlos.

Opperman se gedig gee in die slotstrofe nie uitdrukking aan 'n suiwer panteïsme nie: God is 'n *persoonlike* God. Maar tussen hierdie persoonlike God (God-as-mens = Jesus Christus) en sy skepping bestaan die allerintiemste betrekking. God is vasgevang in "mens en kiepersol en kiewietvlerk" (XI: 3). Tydens sy versoeking word aan Jesus nie die visioen van 'n "engelvlerk" (I: 17) gegun nie, maar Hy wen daardeur die uiteindelike insig dat God vasgevang is in iets so kleins soos 'n "kiewietvlerk". (Ten slotte gaan dit in die gedig — in aansluiting by die herhaalde woord "vlerk" — oor stuwing, bevryding, die vermoë om te "vlieg".)

In die slotstrofe van "Legende van die drie Versoekinge" word Christus die verlosser van God as die Son wat sprei oor die valk en die das, die jagter en gejaagde; die mis oor die Vallei van Duisend Heuwels laat opklaar, alle duisternis laat verdwyn en opstyg in die bloute van "kreits na kreits" (XI: 7).[12]

Behalwe die Evangeliese verhaal in sy variante vorme was die literêre prikkel tot Opperman se "Legende van die drie Versoekinge" Dostojevski se *The Grand Inquisitor*, 'n gedeelte uit sy roman *Die Broers Karamasov* in die Engelse vertaling van S.S. Koteliansky met 'n inleiding deur D.H. Lawrence. Die Inkwisiteur kla Jesus aan dat Hy 'n te groot verantwoordelikheid op die mens gelê het toe Hy tydens sy versoeking wonder, misterie en outoriteit ("miracle, mystery and authority") afgewys het ter wille van menslike vryheid. Lawrence wys in sy inleiding daarop dat die Christelike godsdiens nie in Jesus se verwerping van die drie versoekings alleen vervat is nie. Ook Opperman beweeg in sy gedig anders as Dostojevski se Inkwisiteur verby die versoeking en beklemtoon in die slot die offer wat Jesus bring deur sy kruisdood. God is die Son in die slot van Opperman se gedig, en dis telkens die uitverkore enkeling, die dertiende dissipel, se taak om soos Jesus hierdie Son te verlos. Die volgende opmerking van Lawrence is hier ter sake:

"All life bows to the sun. But the sun is very far away to this common man. It needs someone to bring it to him. It needs a lord: what the Christians call, one of the elect, to bring the sun to the common man, and put the sun in his heart. The sight of a true lord, a noble, a nature-hero puts the sun into the heart of the ordinary man, who is no hero, and therefore cannot know the sun direct."[13]

"Legende van die drie Versoekinge" is een van Opperman se groot gedigte en 'n sleutelgedig in sy oeuvre. Metafories en struktureel illustreer dit sy besondere digterlike vermoëns. Ook in *Komas uit 'n Bamboesstok*, die opspraakwekkende, ryk bundel waarmee hy vanjaar sy oeuvre uitgebrei het, klink die gedig deur: "Dirk der Duisende" noem die "heilige herhalings" waarvan hy hou, waarvan hy as mens en digter

12. Mens kan hier die duidelike verband met Toon van den Heever se gedig "Ter Gedagtenis van Immelman" uit *Eugène en ander gedigte* (1919) nie miskyk nie. In hierdie elegiese vers huldig Van den Heever die in die Eerste Wêreldoorlog gevalle Suid-Afrikaanse vliëenier, Immelman, deur hom te vergelyk met die mitologiese Ikaros. As sodanig word dit 'n gedig oor 'n strydvaardige, uitsonderlike enkeling se mislukte reis/vlug na die son. Opperman laat die voorlaaste reël van sy "Legende van die drie Versoekinge" funksioneer as 'n verwysing na die reël in Van den Heever se gedig wat lui "En stygend steeds van kreits tot kreits met kloeK gespanne vlerk." Hy maak op dié wyse 'n reeds bestaande gedig in Afrikaans opnuut vrugbaar vir sy eie poësie: indirek kommentarieer sy gedig oor God wat as 'n Son styg van kreits tot kreits die vroeëre mislukte styging van 'n mens na die son. (Vgl. ook hoe in Van den Heever se vers net soos in dié van Opperman "vlerK" 'n sentrale woord is.)

13. Fyodor Dostojevski: *The Grand Inquisitor*, vertaal deur S.S. Koteliansky en ingelei deur D.H. Lawrence. Martin Secker, Londen, 1935, p.22.

"tril" uiteindelik in 'n finale samevatting "'n Vallei van Duisend Heuwels" (slotreël: "Dirk der Duisende"). En as hierdie Dirk se "stokperdjie vlerke kry" ry hy daarop oor "hoë spitse" en soos in Jesus se versoeking skuif die koninkryke van die aarde en hulle heerlikheid voor hom verby: "...alles het in en voor/ my verby gekom..." ("My Stokperdjie kry Vlerke"). Maar hy weerstaan die versoeking, hy word 'n "dertiende dissipel" wat in sy offer[14] God opnuut in en uit sy skepping verlos. Sy herstelde liggaam dra die merktekens van lyding — "die vyf/ bedsere van die tier" ("Aanraaklied"). Die waters van die dood word die vrugwaters van geboorte waaruit hy ontwaak — 'n verloste verlosser wat die aarde met sy vrugte, sy wisselende seisoene en al sy wondere opnuut besing.

14. Vgl. die gedig "Bontekoe": "...Ek beloof/ as daar geen uitkoms is, my eie lyf."

T.T. CLOETE

BIFOKAAL SIEN EN KOGGEL

D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (Human en Rousseau 1979) staan nie heeltemal apart van sy vorige bundels nie. Daar is weer soos in die geval van vroeëre bundels 'n skrywer agter die skrywer. Hierdie keer is dit Marco Polo, maar ook Bontekoe, Odysseus, Ovidius, sekere mites, bv. dié van Glaukus, en meer dergelike. Verder is daar weer die bekende Oppermanse voëls, sekere getalle. Dan ook ken ons Opperman reeds as 'n digter van bundels en siklusse of reekse, 'n digter wie se bundels nie 'n toevallige byeenbring van gedigte is nie maar 'n homogene en in 'n sekere volgorde geordende versameling. Ook in *Komas* is dit so; en hier stem sekere gedigte selfs presies ooreen in woord, frase, beeld of strekking. Die vier gedigte *Ou Niek, Venesië, Schietfontein* en *My jaggeweer* moet saamgelees word. Onopsigtelik maar baie seker is die relasie tussen *Koggelbos* en *Aanraaklied,* en tussen lg. en *Glaukus klim uit die water* is daar weer 'n intieme affiniteit. Daar is baie meer voorbeelde.

Tóg is die *Komas* nuut en 'n groot verrykende bydrae tot Opperman se digterskap, sodanig dat ek nie eers gaan probeer om al die aspekte van die bundel te behandel of selfs te noem nie.

Dat digters, soos Boutens gesê het, altyd dieselfde lied sing, is nie 'n verskraling van hulle werk nie, nié in die geval van die goeie digters nie — die verrassende is dat die goeie digters eenders en tóg anders is. Dit behoort tot die aard van die literatuur dat die digter multifokaal na dieselfde ding kyk.

Die nuwe van *Komas* lê op verskillende vlakke.

Eerstens is dit 'n bundel van òf oerlewe wat 'n nuwe, aardse gedaante aanneem, soos die vis wat mens word in *Glaukus klim uit die water*, òf dit is lewe wat terugstort soos in *Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal*. Gedeeltelik het hierdie soort gedig verwantskap met vroeër werk van Opperman. Dink, wat die nuwe lewe betref, aan *Nagwaak by die ou man*, en wat die terugstort betref, aan *Ringdans van die hamerkoppe*. Die vroeëre gedig *Man met flits* teken die hele parabool: stol tot vorm sowel as vervloei tot vormloosheid. Vroeër het Opperman hierdie bewegings elke keer vernuftig verbeeld, in *Nagwaak by die ou man* bv. deur die fassinerende gebruik van voorsetsels, in *Ringdans van die hamerkoppe* bv. deur versbou en ritme. In *Komas* kom hy egter tot 'n nuwe beelding en simbolisering. In sekere opsigte is *Komas* tot op hede die grootste stilistiese vernuwing in Opperman se werk, ten spyte van alle verwantskappe met vroeër werk.

In *Komas* is die oog 'n sentrale simbool of orgaan in die verbeelding van lewensvorme. Die oog kyk en sien op 'n multifokale manier in *Komas*. Weliswaar weer is daar al so 'n oog in Opperman se vroeëre werk ook —

vgl. die reeds genoemde *Man met flits* vir die oog en die lewensverval, en *Rooi oog* waar die mens wat in Gods vuur gekyk het met sy oë nuwe vure stig. Maar die stig of ontbind van lig in *Komas* deur die oog, is in Opperman se vroeëre werk slegs voorspel. Die oog is in *Komas* op 'n merkwaardige manier waarnemer of stigter van nuwe lewe én van lewensverval — albei val in één gesigsveld. Die kraai van *Buite die ark* is losgelaat en teensinnig om terug te keer en soek met sy "geel oog" na vastigheid vir sy voet en vind dit. Die ander keer is dit die "geel oog" van 'n vergiftigde mens (*Vergiftig deur Roxy*) wat hallusinasies sien en blootgestel is aan ánder oë — dis 'n kyk "met geel oë/bloot vir blindevlieë". Opperman sê in *Glaukus klim uit die water* die oog sien bifokaal. Dit kan twee dinge beteken: die oog kan skep, prokreëer — om in die van vroeër bekende taal van Opperman te praat: die oog kan vorme stol of stig, die oog identifiseer die dinge net soos die taaldaad identifiserend is. Maar die bifokale kyk kan ook swak fokus, onmagtig wees om vorme vas te hou. As *Koggelbos* dit het oor "dubbeloë", beteken dit soos *Glaukus klim uit die water* se bifokaal sien nie net vermeerderend sien nie maar ook onseker of vals sien, nié kreatief nie.

Glaukus klim uit die water is een van die belangrikste gevalle van die fokale beelding. Die gedig het dit oor die tot vaste lewensvorm oorgaan en oor die digter se vormgewing aan 'n "vaste wêreld" wat sy oorsprong het in die vormlose water. Kyk en sien, noem en naamgewing, dood en tel en katalogiseer gaan saam. In dieselfde gedig is die teendeel, nl. die vrees vir die verganklike, eweneens 'n fokale vrees, en wel 'n vrees vir die terugglip "tot jakopeweroog". Die rooi-aas ("*Ovidius praat mooi met rooi-aas...*") is as 'n verskynsel van die "terugstort" van die lewe gesimboliseer in die "toegevratte oë". Die verval is 'n oogverval. Daarteenoor weer, as die vrou in "*Aanraaklied*" haar man tot die lewe terugbring, doen sy dit deur o.a. sy oë aan te raak. Terloops, die manier waarop sy haar man was en reinig as sy hom tot die lewe terugbring (amper soos 'n pasgebore baba) stem ooreen met die manier waarop die afwas en droogmaak van Glaukus plaasvind as hy uit die water kom en na die vaste lewe oorgaan. Dié twee gedigte vorm 'n kleiner familie binne die groter verwantskap van die bundel.

Volgens ander terme van die bundel is die oog tegelyk heilig en begoëlend. Daar word geskiet in *Ou Niek* se een oog. Ou Niek se bespieding en begoëling as gevolg van die gewonde of verblinde oog vind plaas by wyse van 'n "glasoog ná glasoog". As daar in die slot van die gedig "duifels uit sy een oog skiet", ná die ongewone vorm "siet" in die vorige rymwoord wat die sienhandeling opvallend maak, is "duifels" as woord in ooreenstemming met die sintese in die oogsimbool van antitetiese dinge: duifels is 'n integrasie van duif, die heilige voël, en duiwels. Later in die bundel volg *Venesië*, en dan keer verskeie van die elemente van *Ou Niek* terug. In *Ou Niek*, waar werkers in die natuur, in die berg

werk, kom peperige kransduiwe op hande en skouers sit, en ou Niek se vrou roer wit wurms in 'n pan met haar vurk, wyn word gedrink, en Ou Niek slaan die kruis voor hy bid. In *Venesië* keer dieselfde dinge terug, nou in die ou kultuurstad, party in duideliker geïdentifiseerde vorm: die duiwe is nou nie kransduiwe nie maar duiwe wat daal uit goue stralekranse, nou nie peperig nie maar skyterig; weer kom hulle op skouers en hande sit (die omgekeerde van hande en skouers van vroeër). Weer word (nou by die naam bekende) wyn gedrink; die wurms is nou (bowendien by die naam bekende) spaghetti en weer word daar gebid, en gekyk. Weer ontstaan daar vorme op presies dieselfde wyse: "glasoog ná glasoog", maar nou met 'n baie sterk element van onsekerheid, ondanks die meer bekende milieu as in *Ou Niek*. Die derde gedig wat hierby aansluit, is *Schietfontein*, waar weer geskiet word soos in *Ou Niek*, maar nou vir vermaak en ontspanning, in 'n jagparty, met die oogtoerusting van die teleskoop. Die jagtog loop egter uit op "gesigsbedrog" — die koedoes wat skynbaar geskiet is, wei nog. Geen wonder nie, die oog leen hom immers vir begoëling sowel as begeestering, in 'n wêreld waar weinig vas en bestendig is. Vergelyk ook *Kaapse skeepswerf* en *Aankoms by Cabo de Boa Esperanca* vir die gesigsbedrog; in lg. word daar *deur* die gesigsbedrog egter gekom tot heldersiendheid.

Merkwaardig, en knap beeldend is dit dat die *ganse* liggaam wat nie wil sterf nie in *Odysseus ruik moer* soos 'n oog "korrel deur al nege ringe".

Dit, so min of meer, is wat Opperman met die vormende òf begoëlende en terugstortende oog vermag in *Komas*, die oog wat gees en taal is, en die taal wat oog is. Maar die héél voortreflikste van hierdie digbundel is dat Opperman mét die oogsimbolisering 'n eiesoortige styl geskep het, meer eiesoortig as in enige vorige bundel. Die naaste wat daaraan kom, is *Dolosse*, met sy dolosgooiery van die woord. Die bundelstyl van *Komas* hou direkte verband met die fokale simbolisering. "Duifels" van hierbo was 'n voorbeeld van hoe daar bifokaal "vertaal", benoem en "verdig" word. Opperman het daarin geslaag om die bifokale kyk op 'n bifokale wyse te struktureer, in wat ons ook kan noem 'n koggelstruktuur of eggostruktuur, soos ons dit teengekom het in *Ou Niek* en *Venesië* se herhalingsvorm "glasoog ná glasoog".

Die koggelstyl of bifokale struktuur is die een keer redupliserend of dupliserend, d.w.s. vermenigvuldigend en kreatief, die ander keer is dit omgekeerd: 'n koggeling of eggo in die sin van vervalsing. Kreatiwiteit of vermenigvuldiging lê bv. in die herhalings en reduplikasies van *Glaukus klim uit die water*, waar die selekant

voet na voet
hand na hand

groei. So loop die hoepoes ook "pik-pik", en dan volg 'n hele aantal duplikasies:

En óp foon kom foon
duif óp duif
boek óp boek

met die bedekte verwysing, d.m.v. die geaksentueerde voorsetsel, na kopulering as kreatiewe daad. Let wel: die foon, as *gehoor*sinstrument, wat dus binne die koggelsimboliek en -struktuur val en as tegniese produk van die mens, en die boek as produk van die gees, kopuleer net soos die duif. Ook die kopula fungeer as 'n vorm van die dupliserende koggel- of eggostruktuur:

en alles stuif en teel,
is geil en naak;
en duif en boek
en vrou en alles ruik na sout en see,
bamboes en meeu
en alles sien ek bifokaal

— en alles word koggelsgewys gehóór.

As die digter homself "Dirk der duisende" noem, dan moet ons dit in die gees van dié vormgewende, kopulatiewe vermenigvuldiging verstaan; ons moet dit sien in die lig van die herhalings wat hy "heilige herhalings" noem. Vroeër reeds het ons in Opperman se poësie soos in *Dirk der duisende* die heilige getalle drie en sewe teengekom ("hy hou van drie"). Vergelyk *Nagwaak by die ou man* waar hy sewe selwe in homself gesluit is. Opperman se vermenigvuldigende styl word in *Dirk der duisende* tereg deur homself as "alliterasies, enumerasies" beskryf; en dit is bekend dat Opperman se alliterasies semanties en simbolies vermenigvuldigend is.

Ek noem ter illustrasie nog enkele van die dupliserende vorme in *Komas*. Die rit op "My stokperdjie", wat 'n Pegasusrit is, maak die digter blikners "met seer op seer". In *Sprak Jesu Sirach* is die verloop vanaf verhef oor vertak en verdor tot verritsel dié van "rib ná rib". In dieselfde stadia is die "been en been/ 'n terugstort" in *Ovidius praat mooi met rooi-aas*, waar die rooi-aas die "pomp, pomp" van die see nog net voel. Nabootsend en vervalsend is die koggelstyl in *Koggelbos*, waarin die koggel- of eggovorm dwarsdeur klink. Let op dat die semanties dupliserende en reproduktiewe kyk oorgaan in die dupliserende *hoor*, en dan wel hoorbaar gemaak *in die vers*:

In die kop se dubbeloë
    word elke boom
    'n dubbelboom
en boom bo boom op naboom
    sit snags narokkong
wat tong en long en long en tong:
'Wie't hierdie bos binnegekom?
    Binnegekom'

En boom na boom boots naboom uit
met narokkong:
'Hy? Gekom? Gekom?
En van mik na mik
bly Kleinverskrik verklik, verklik
'Die ... die ... die ... die
die ... die ... diederik ... die ... die ...
diederik.'

'n Eggo is daar ook reeds in die titel van *Ex Libris + Ex Libris*, met sy "van gees en gees die huwelik", in die kopulatiewe styl. Dit is goed om ook na die koggelende *Kokers* te luister, wat progressief deur sekere terugkerende klanke heen ontwikkel:

oker oor die omies
in die soutwoestyne
as vetplante vetter
word van opgebergde kokerghries
dat die kokers bome koker
wat hinnekend opspring
oor die delirium van duine
pylers kwylend
en neusgate ope
vir die namibiese wit merrie
se vertrekkende kwakbries

En dan is daar nog *Urinaal Universaal* wat van die titel af op die klankeggo af woorde vind en taalproduktief is:

o sone
van osone
en kortisone
druppeling
van kop tot tone
in die uur van gulpe
uit die skulpe
swel die slurpe
groei die anemone
oper, en die tulpe
sluit om abelone

Dit bly deurgaans in al hierdie gevalle duidelik dat die koggelstruktuur direkte verband hou met die "dubbelogigheid" van die simboliek. Die koggelstruktuur (nou begoëlend) word ook toegepas in 'n *Mirakelspel*, weer met die bekende Oppermanse voëls wat onheilspellende geluide maak, soos o.a. in *Ringdans van die hamerkoppe* of *Voëlvry*:

'Ek,' honk Pikkewyn,
'deur oormaat van wyn.'
'Ek,' fluit Neef Vink,

'deur roxy te skink.'
'Ek,' mommel Gompou,
'deur oormaat aan vrou.'
'Wag! Wag!' simbaalslag Fiskaal,
'dis die toetentaal
en dis nou finaal.'
Toe orkes al die Voëls:
'Deur alles begoël,
deur alles begoël
Toe 'boe! boe! Maraboe
en uit die punte van haar vurk
flirts mossie penorent: dirk-dirk!

Dat begeestering en begoëling albei vervat is in die bifokale kyk en die koggelgegewe en dat duif en duiwels sáám "duifels" vorm, is, op die keper beskou, 'n paradoks, en die paradoks van die bifokale en koggelende is kernagtig saamgevat in die beelde van *Spesialis teen spesialis* — en mens hóór die koggelende reeds in die titel en veral ook in die voorlaaste vers:

Twee slange wat mekaar insluk,
plase, strandhuise, professie en geluk.
Wie genees en wie verniel?
Spieël weerspieël weer spieël,
en watter dokter mag vir dokter dokter?

'n Gedig soos hierdie is, terloops, voorberei deur *Aaispaai* in *Kunsmis*.

Loergate is 'n merkwaardige manier van sien: aan 'n uitgespoelde visnet word 'n haas eindelose aantal objekte opgehang, en dit eindig anti-klimakties in 'n "deursigtige" niks. Wat in dié gedig belangrik is, soos in ander, is die *ritme* hierdie keer, 'n soort insamelende ritme, wat ten slotte alles weer loslaat. Dieselfde kan mens sê van *Aardkloot* wat insamelend opnoem maar eindig in "deursigtigheid", soos ook die vorige gedig (vergelyk die gesigsbedrog van ander gedigte).

Die resultaat kan ook andersom wees as in bg. gedigte, bv. in *Tweede huwelik*, waar die insamelende ritme nié soos die visnet van *Loergate* en nie soos *Aardkloot* alles uiteindelik weer loslaat nie maar dit tot aan die slot vashou en bly behou.

In al hierdie gedigte loop die ritme en fokale simbolisering integraal saam soos die klank en fokale simbolisering dit in ander gedigte doen. Dan moet mens nog *Aankoms by Cabo de Boa Esperanca* noem. Dit is weer 'n gedig van fokale beeldspraak, 'n gedig van "gesigsbedrog", ook weer met 'n koggelstruktuur, enumerasies en eggo's "van kom en keer, en kom en keer", *plus* 'n insamelende, inventariserende sintaksis en ritme, wat aanhoudend loop oor die baie *die's* en wat die gesigsbedrog uiteindelik positiveer sodat dit op die gunstige uitloop, net soos baie ander

gedigte, bv. *Boggom en Voertsek*, wat teen die verwagting in gunstig eindig. Betowerend is die ritme wat 'n "spirale dans volvoer" in *Gereedskap*, met sy seksueel-kreatiewe implikasies. Die ritme is een van Opperman se beste beeldingsmiddele in *Komas*, soos ook nog in *Touwsrivier*, waar die uiteindelike stilstand ná die gejaag wesentlik ritmies gesimboliseer is.

Daar is nog baie te sê oor hierdie bundel. As mens terugkyk na sy vorige werk, sien mens sekere groeipunte in die vorige bundels lê. Benewens dié wat reeds genoem is, is daar ook nog die vergiftigings- plus die medisinale gegewe wat al in *Blom en baaierd* sterk figureer (lees in *Komas* gedigte soos *'n Mirakelspel* en *Vergiftig deur Roxy*). Die skrywers- en boekbeelde van vroeër is ook weer daar, maar baie dinge wat vroeër minder duidelik tot openbaring gekom het, staan nou helder uit. Die alliterasies en enumerasies van vroeër is nou veel voller funksioneel, en die koggelstyl was vroeër 'n sporadiese verskynsel en baie minder noodwendig as tans.

Iets wat helder gestalte in *Komas* het, is die "Goddelike Komiek" (*Die mens is metafoor en meer*). Daar is 'n ryp humor in *Komas*. Hy wat teruggekeer het uit die dood, het as een van die "peilers van die groot domeine" veel sagte wysheid en humor gewen, en hy wat altyd aards was, het 'n nuwe bewondering vir die aarde gewen, op sy mooiste in die *Grondstowwe by die siklus van die Seisoene*, wat in die plek kom staan van Van Wyk Louw se *Vier gebede by jaargetye in die Boland*. Waar Louw 'n liriese loflied op die dood sing, sing Opperman dit op die grondige aarde, met al sy sintuie beleef. En die sintuiglike is veral in die klank ook vergestalt, weer met 'n eggo, bv. van die *oe*, beginnende in I met kwepergloed/voed, sampioene/suurlemoene, in II seisoen/lemoene, pannekoek/soek, in III groen/versoen en eindigende in IV met waatlemoene/perlemoene. Daar is nog baie meer klank in hierdie *Grondstowwe*. Dit is werklik "fynproewerswerk".

Soms gaan die humor oor in satire, of ligte spot, bv. waar verwys word na sekere persone. Party van die verwysings is egter te obskuur om onmiddellike funksie te hê en vra verduideliking.

Met groot gemak hanteer Opperman die gespreks-, brief- of berigvers in *Komas*.

Ook heelwat tipografiese eksperimente word beproef in hierdie bundel.

Dit is ten slotte nie nodig om allerlei vleiende frases vir *Komas* te soek nie. Ek het hierbo op enkele hoofsake ingegaan en baie dinge links laat lê, bv. al die verwysings en toespelinge, maar wat ek aangeraak het, moet genoeg getuienis daarvan wees dat *Komas* die werk van 'n meester is en 'n stygende gang in Opperman se werk aan die gang hou.

PIERRE HAARHOFF

PROJEK BOKMAKIERIE

Die Opper-raad het versoek dat Lede ernstig besin oor nuwe inisiatiewe wat die volk se pad na die hoogtes van die toekoms kan oopmaak. Deur die hele land is daar diskussies gevoer en tot laat in die nag scenarios bestudeer.

Van die mense het op die plan gekom om 'n Professor in Hidroulika by die saak te betrek; 'n snaakse kêrel, wat soms met goeie idees vorendag kom wanneer hy sy aandag lank genoeg by een onderwerp kan bepaal. Na sewe-en-dertig uur kom hy met die ingrypende voorstel dat die mees resente tegnieke van die genetiese ingenieurswese ingespan word om 'n groot volksfiguur te dupliseer, en só 'n Opper-man te skep.

'n Komitee word aangestel om die saak te ondersoek en drie subkomitees word gevorm. Sewe maande later word dit duidelik dat die voorstel meriete het, en in beginsel uitvoerbaar is, maar dat die tegniese probleme enorm is. Die groot struikelblok is die hipotese van Zesky, 'n Hongaar, dat die de-oksi-ribokernsuur in die menslike selkern abnormaal broos is, vanweë die mens se vlak van ontwikkeling, en sal disintegreer as die selkern verwyder word om in die eiersel van die pleegmoeder oorgeplant te word. Die mikrobioloë verskil heftig hieroor en vorm twee groepe, wat as die pro-Zesky en anti-Zesky groepe bekend raak. Deur vier briljante eksperimente bewys die pro-Zesky groep dat hul teorie waar is en dit lyk of die projek in duie gestort het. Ter elfder ure wys een van die jong navorsers daarop dat sekere ernstige hepatiese inflammasies die selkern abnormaal los maak en dat mens dalk die Zesky-sindroom só kan omseil.

'n Omvattende soektog toon dat daar net een vooraanstaande persoon is, naamlik 'n volksdigter, wat aan al die vereistes voldoen. Daar word besluit om sy identiteit Streng Geheim te hou; vanweë moontlike reperkussies uit die Buiteland word die hele projek trouens as Streng Geheim geklassifiseer. Die Afdeling Behoed en Bewaar, wat vir die geheimhouding verantwoordelik is, ken die kodenaam "Bokmakierie" aan die projek toe en noem die digter "Odysseus". Die Opper-sitter is baie in sy skik hiermee en sê dat die Afdeling nie net sy pligte uiters doeltreffend verrig nie maar ook 'n fyn aanvoeling vir die estetiese het.

Die Opper-raad besef dat die enorme belegging in die projek dit absoluut noodsaaklik maak om elke faset van die nuwe wese se opvoeding haarfyn te beheer. Professor Wolfgang Zupermann en sy vrou, doktor Hildegard Mütterlein-Zupermann, die vooraanstaande didaktici van die Eikestad, stem in om as pleegouers op te tree. 'n Eiersel van doktor Hildegard word onder plaaslike verdowing verwyder. 'n Aantal selle van Odysseus is voorheen verkry sonder dat hy daarvan bewus was, en in 'n nege-uur-

lange operasie word een van die selkerne met 'n mikro-pipet uitgesuig en met die eiersel se kern omgeruil, voordat die eiersel teruggeplant word.

Die swangerskap en bevalling verloop na wense, en die jong Neudieter Zupermann floreer op die pad na volwassenheid. Hy blink uit in sy studie, musiek en atletiek en in sy laaste skooljaar is hy hoofseun van Paul Roos. Sy ooreenkoms met vroeë foto's van Odysseus is treffend, wat nie verbasend is nie, aangesien hulle 'n identiese tweeling is. Hy is lief vir letterkunde en skryf enkele gedigte vir die skool se jaarblad. Hy is egter hartstogtelik geïnteresseerd in reisverhale en bestee ure in die biblioteek om sy kennis van verre lande uit te brei.

Op raad van sy vader skryf hy ná Matriek in vir 'n B.A.-graad met Afrikaans, Duits en Filosofie as hoofvakke. Na die eerste semester laat vaar hy egter sy studie en open 'n reisagentskap op Stellenbosch. Deur meesterlike reklame floreer die besigheid en as hy twintig jaar oud word, is takke reeds regdeur die Kaap gevestig. Ses jaar later beheer hy, deur middel van internasionale filiale, 'n groot deel van die wêreld se toeristebedryf en begin hy dink wat hy vir sy land kan doen. Met ekonomiese toerplanne lok hy sewehonderdduisend Amerikane, Europeërs en Afrikane jaarliks na Suid-Afrika. Hulle gaan by die landsburgers tuis en onderlinge begrip verbeter so dramaties dat groot diplomatieke deurbrake volg.

Die Opper-raad is in ekstase. Die ou Opper-sitter, wat nou al afgetree het, het die eer om die Kabinet oor Projek Bokmakierie in te lig, en word deur sy twee dogters by die trappe van die Uniegebou op gehelp. In sy objektiewe uiteensetting wys hy daarop dat die aanvanklike doelwit van die projek in der waarheid nie bereik is nie en dat, wat die digkuns betref, daar nie 'n Opper-man geskep is nie. "Maar, menere", sluit hy met 'n innemende glimlag af, "die projek kan beskou word as die mees geslaagde mislukking in ons land se geskiedenis."

Vanweë die groot sukses wat met die projek behaal is, word die statutêre nabetragtingsverslag as 'n formaliteit beskou, maar dit moet egter deeglik opgestel word om die ouditeure tevrede te stel. Moderne, kragtige ontledingstegnieke word dus gebruik om 'n omvattende vergelykende ontleding van Odysseus en Zupermann uit te voer.

Oor laasgenoemde is daar natuurlik meer as genoeg bekend, en dit is gou duidelik dat die sukses wat hy behaal het aan die balans in sy opvoeding toegeskryf moet word, naas sy ingebore vermoëns. Oor Odysseus se jeug is daar minder bekend en die nodige psigodinamiese diepte word hoofsaaklik verkry uit 'n studie van sy poësie. Dit stel die navorsers in staat om twee belangrike episodes in sy prille jeug te onderskei. Die een strek van 20 November 1917 tot 27 Maart 1918, toe hy onderskeidelik drie jaar en twee maande en drie jaar en ses maande oud was. In hierdie tyd het dit onophoudelik gereën en wou sy moeder hom nie buite laat speel nie, uit

vrees dat sy borsprobleme sou vererger. Die feit dat hy vir vier maande en sewe dae nie grond onder sy voete kon voel nie het 'n onuitwisbare indruk op sy jong gemoed gemaak en 'n sterk invloed op sy latere werk gehad. Die ander episode is moeiliker om presies te omskryf maar het tussen die vierde en vyfde week na geboorte voorgekom en het verband gehou met sy voeding.

Op grond van die sterk getuienis dat die verskil in Odysseus en Zupermann se loopbane aan hul jeugjare toegeskryf moet word, besluit die ondersoekleier om ook die nuwe rekenaarstelsel vir ontwikkelingsvoorspelling op die gegewens toe te pas. Op 'n skaal waar Odysseus se poëtiese vermoë eenhonderd is, soos bereken op grond van sy opvoeding, word 'n telling van slegs een-en-twintig verkry vir 'n genetiese duplikaat met Zupermann se agtergrond. Indien Zupermann in Hillbrow grootgeword het, sou hy egter die verbasende telling van sewehonderd drie-en-dertig behaal het, en sou hy ongetwyfeld die potensiaal gehad het om die grootste digter te word wat die wêreld ooit opgelewer het. Ongelukkig sou sy lewensverwagting dan slegs negentien jaar en vier maande wees, met 'n agt-en-twintig persent kans dat hy sou sterf voordat hy sewentien jaar oud word. Uit 'n bestuursoogpunt sou hierdie risiko onaanvaarbaar wees. Alles in ag genome het die oorspronklike beplanning van Bokmakierie dus op optimum besluite berus.

Bokmakierie lewer vir oulaas nog 'n suksesverhaal. Een van die programmeesters het lank reeds die begeerte vertroetel om eendag 'n kortverhaal te skryf en gebruik nou Zupermann se geskiedenis, ietwat vermom, as tema. Op 'n slim manier slaag sy daarin om twee verhale tegelykertyd te laat afspeel. Odysseus se tweelingbroer word in die een geval 'n ekonoom wat ongekende welvaart in sy geboorteland skep en in die ander geval 'n digter sonder weerga. In beide gevalle raak die bejaarde Odysseus goed bevriend met sy dubbelganger. Die kortverhaal vind wye inslag en word veral ter wille van die slot onthou, wat in die jare wat volg deur skoolkinders oor die lengte en breedte van die land uit die hoof geleer word, totdat dit volksbesit word:

Die alternatiewe wêrelde snel voort deur die ruime-tyd. Op die een wêreld waak 'n vooraanstaande man by sy vriend, 'n ou digter wat op sy sterfbed lê, maar op die ander aarde sit die digter voor 'n kaggel en lees in 'n bundel lieflingsgedigte. Dit is donkermaan en terwyl die berge dof in sterlig glim, hang die astrale skimme soos vlieswolkies oor die vlaktes van die Suiderland. Nou en dan styg daar 'n neweldonsie uit 'n groot uil se kloue na bo, of val 'n paar kapokdruppeltjies na 'n veldmuis se kraamnessie. Die nagwind sug en daar is 'n roering wat uitkring na die buitenste duister. Die genadige rustigheid agter die geslote ooglede verdiep as skeppingsherinneringe deur die digter se gedagteruim sweef. Dan word hy bewus van engele wat fluister van reise deur die syweë van die uitspansel en van nuutontdekte katedrale in die spelonke van die oergeheue; ragfyn

fragmente uit 'n feëwêreld word afgewissel met 'n orrelspel van kontrapuntale denke terwyl temas wat hy eens as embrio's geken het, verskyn in die glorie van vervulling. Dit is middernag en 'n naguil roep in die verte as die digter die bundel sluit. In die dofrooi van die laaste kole sit hy vir oulaas en peins oor die kort, vurige lewe van sy jong vriend en die pad wat hy oopgemaak het, die pad na die hoogtes van die toekoms, na die hoogtes van die gees.

S.J. PRETORIUS

AAN CESARE PAVESE

Jy kannie hier
die heeldag lank
vir jou plesier
op 'n piazzabank
kyk hoe die vywer sy wywater spuit,
of om kroegdeure hang
en op straathoeke vir die meisies fluit,
hul inhaak na die fliek
of teen hul knieë leun,
rook en gesels
en hul voel en lag nie;
jy mag nie,
— is jy soms alleen, —
deur die wind, met iedereen
praat langs die straat
of sommer met 'n vrou of man
die askoek slaan in 'n kafee
met kitaar en korreljan nie,
nee, o nee!
Hier moet jy weet
jy moet sweet
onder 'n calvinisties-nugter hemel
en sorgvuldig let
op Transvaal se wet
en dié sjibbolet:
of die klere en kleure pas
by die stand en stank van geld en ras.
Hier moet jy dink
voor jy praat
soos 'n diplomaat,
soos 'n akrobaat
moet jy hink op jou draad.
Hier mag jy haat
(as jy wil, iedereen)
maar liefhê alleen
op diktaat van die staat.

FETUS

In die baarmoeder van die droom,
voor mas, kompas of stoom,

moet ek nog ster- en stuurloos vaar,
nog oogloos staar,
nog mondloos eet
en spreek, nog pre-nataal
— analfabeet —
tas en gebaar

en nog bloed asemhaal ...

LENTE

Die son, 'n bebaarde bas met 'n bles,
sing bo die hele blaasorkes
van die wind en strykers van die veld.
Hy gooi swart skadubondels in die vuur,
haal die oogklappe van die vensters af
en wys die blinde begeer-gesigte, blink vergesigte.
Hy fluit en malkopgrap.
Sy amptelike tjap
verleen toegang tot Rome, Rio en die Verre Ooste,
alle drome
van skoon ervarings en vervulling.
Bome maak hul toilet in spieëls van strome:
amandels skik hul hare op koket,
die appelkose bloos en kry vrypuisies
en die borsies van die early dawns
begin te pik.

AD NARRAGONIAM

Tans deftige professor, swaar
verskans
teen armoed deur my bankbalans
en teen die ouderdom en winterguur
deur polisse ommuur,
lees ek en leer ek poësie, dog vrees
my daagliks klaaglik onbehaaglik,
'n boekwurm kruipend oor 'n braak
(vergeefs klapwiek die kroeë in die stede)
en sit en staar
ondraaglik-melancholies
máár
vyfhonderd jaar
gelede het ek dit geléef!
ver-trekkend deur die lente,
blomvelde en kerk-stede,

met my geknoopte hemp,
geel net oor die gesig,
my teriaak en urinaal
waarvoor die vroutjies my betaal
in natura of sente;
soms singend vir my kos,
fuifend in 'n herberg
(as die kerstok van die waardin
nog één kan vat),
soms goëlend met my mos,
en my apin
dansend op 'n wynvat ...
of heeldag slapend in 'n bos
enfant sans souci ... dans le bleu,
wyl 'n kapoentjie van
'n bygeleë boerdery
my ingewande liederik streel
Enfant sans souci op die skuit
van Sint Renuit,
varend op die selfkant van die lewe,
met die boegbeeld van Philoxenus
met die vrolike kraanvoëlhals
en Sardanapalus, goedig-mals,
op die agterstewe,
voorlopig blind vir die bedrukkende uitsig
en doof vir die winterwindstem se gerig:
(die seker einde van die storie):
"Meum est propositum in taberna mori ..."

P.J. HAASBROEK

WIND

Die langnaweekkampeerders sit in hul tente en drink lou bier, tevrede om uit die wind te wees wat die see omkrap en vlae sand oor die strand waai. Dit is stil in die kamp agter die duine en smorend warm; die bos se dik vogtige asem stoot met die modderreuk van die moerasse in elke tent in; die reuk van verrottende plante en dooie, slykerige water.

Sy lê met toe oë in hul gehuurde tent op 'n kampbed, net bewus van die sweet wat nie verdamp nie en in groot donker vlekke op haar strandrok uitslaan, en van die veraf gesuis van die wind in die toppe van die kassarinas.

"Gaan dit dan nooit ophou waai nie?" vra sy aan haar man wat op die ander bed in 'n slapbandboek lê en lees.

"Dit sal ons nie pla nie," sê hy. "Wilhelm het gesê dis baie beskut daar."

Sy draai haar kop en kyk na hom. Hy het net 'n kortbroek en sy jagstewels met die gespes langs sy bene aan. Oor sy maag en bors is 'n naat swart hare wat sy skraal bolyf in twee verdeel. Hy klap onverwags die boek toe en staan op. "Ek beter gaan kyk," sê hy, "die gety behoort nou omtrent reg te wees." Hy staan langs haar bed sy hemp en aantrek, en sy sien hoe sy bene soos sampioenstele in die donker openinge van sy broekspype opsteek. Die broek is te groot. "Sal jy solank die kos regkry, Annabelle? As die gety reg is, moet ons ry. Ek's nou-nou terug."

Toe hy by die tentdeur uitkoes, kom sy regop en swaai haar bene van die kampbed af. Sy sien hom onder die kassarinas deurstap. Hy probeer 'n entjie in die los sand met opgetrekte skouers en elmboë wat langs sy lyf pomp draf en klim toe stadig, hande viervoet teen die steil duin uit. Selfs op dié afstand kan sy sien hoe hy sukkel. Sy voel jammer vir hom. In die drie jaar wat hulle getroud is, wat hulle in die Sunnysidese woonstelletjie woon, het sy Jansonius se naïewe begeertes leer ken. Dit voel vir haar asof sy weet wat hy dink waar hy teen die afskuiwende sand klouter: dat hy homself reeds hoog bo die wilde see sien staan, mánalleen. Hy verdwyn uiteindelik tussen die duinbos, die groot kortbroek soos 'n romp om sy heupe. Annabelle kyk vinnig, skaam na die ander tente: oranje en blou kolle wat hier en daar in die roerlose, stowwerige bos wys, maar niemand beweeg in die son nie.

Dis die warmste tyd van die dag. Die mense wat sy die vorige dag op die strand gesien het, is onsigbaar en stil in hul tente. Miskien slaap hulle. Sy ken nie een van hulle nie, sy sal hulle ook nooit leer ken nie. Hulle gesigte was vreemd, en hul halfnaakte lywe was bruin en rooi, amper pers in die verblindende son. Die vrouens se borste het geskud en geswaai soos hulle op die sand speel en die mans het openlik bier gedrink en later met

hol rûe teen die duin staan en urineer . . . Die woonstelmense is nie so nie. Baie van hulle ken sy van sien, en wanneer iemand lag of iets val, of wanneer sy iewers musiek hoor, kan sy ten minste aan een of ander van hulle dink. Sy het die vorige nag na die laat geskreeu en gelag gelê en luister, en hulle was net so luidrugtig op die strand en in die branders, maar nou is almal skielik tjoepstil. Dis asof hulle tussen die bosse weggery en haar hier gelos het. Sy kan ook nie vir Jansonius sien nie. 'n Gevoel van verlorenheid kom oor haar. Sy staan 'n rukkie en luister, maar hoor net die yl gedruis van die see en die wind. Sy is alleen in 'n verlate kamp.

Die sweetdruppels kriewel tussen haar borste; dit is soos 'n insek wat oor haar vel loop. Sy trek die hals van haar rok weg en sien die glans van die sweet op haar bolyf. Klein, wit borsies met ligroos punte wat net effens uitstulp. Sy knoop die bandjie om haar nek los en druk die rok oor haar heupe af; dit val om haar enkels. Sy sien die ronding van haar maag en haar dye en skielik kom sy die geklop van haar hart agter. Sy is bang, maar dit is 'n opwindende sensasie, soos voor die tenniswedstryde wat sy op skool gespeel het. Sy kyk stadig op. Buite die gaasvenster van die tent wag die bos stil en vyandig op haar. Sy het nog haar klein kanterige broekie aan. Sy moet dit ook uittrek, dink sy. Nakend uitstap tussen die gladde warm blare in . . . 'n Rilling gaan deur haar lyf en sy buig vinnig vooroor en gaan sit met haar hande styf om haar skouers geslaan op die bed. Sy onthou die steekvlieg. Hulle het die Jeep afgepak. Daar was 'n skielike brandpyn in die waai van haar been en sy het gegil, want sy het gedink dit is 'n slang. Die groot grys insek het sy snuit weggedruk in haar vel en onbevrees haar bloed opgesuig. Sy het woes daarna geklap, maar die steekvlieg het weggevlieg tussen die struikgewas in.

Sy trek haastig aan, eers haar nuwe swempak en toe die strandpakkie bo-oor. Sy haal 'n stuk wors uit die yskassie en pak dit saam met 'n blikkie aartappeltjies, brood, konfyt en botter, 'n halfdosyn eiers, kitskoffie, kondensmelk en suiker in die kosmandjie. Sy sien nie Jansonius terugkom nie.

"Gits, die gety is lankal al laag," sê hy uit-asem. "Ons kon al weg gewees het. Is jou goeters reg?" Hy gooi die twee skuimrubbermatrasse agter in die Jeep. "Ons los maar die bedjies," sê hy. "Dis net vir een nag."

Sy bring die kosmandjie en hy plaas dit bo-op die matrasse.

"Sit dit so dat dit nie sal omval nie," waarsku sy.

"Het jy vir my bier ingesit?"

"Is twee genoeg?"

"Ek sal nog 'n blikkie vir die pad vat."

Hulle ry met die grondpaadjie tussen die duine af tot op die strand en 'n entjie deur die los sand voor hulle die hardgespoelde strook voor die skuim bereik. Toe Jansonius draai, gryp die wind die Jeep en jaag dit

saam met die vlae sand oor die klam strand. Ons kan nie meer teruggaan nie, dink sy. Die wind waai ons net waar hy wil.

* * *

Sy kyk afgetrokke na die reeks eenderse duine waaroor die sand in vaal, skuiwende patrone waai. Dit voel asof hulle al ure lank op die leë strand tussen die duine en die see ry. Groot grys en groen en wit branders dryf voortdurend op die strand af en slaan met geweld vooroor. Die kusgebied is besig om voor haar oë te verander, dink sy. Niks kan só 'n aanslag trotseer nie. Die kartels van die duine word uitgestryk en oorgebuig en die waaisand sal al die baaie opvul. Die rotsplate sal toeswaai en wanneer hulle terugkom, sal alles anders lyk.

"Die Jeep loop darem lekker," sê Jansonius skielik ingenome. Hy hou die stuurwiel stewig met albei hande vas sodat die span van die spiere op sy dun voorarms wys. "As mens so in die boendoes wil in, het jy maar 'n vierwielding nodig ... Eintlik is dit moeiliker as wat dit lyk. Jy sal nog bly wees dat ek die Jeep gekoop het, jy sal net sien."

Sy onthou haar tirade toe hy vir haar vertel het van sy winskopie: dat hy hul Volkswagen op die Jeep ingeruil het; die lelike stomp geel voertuig op sy groot swart wiele voor die woonstelgebou, en sy bly stil.

"Kan jy vir my 'n bier aangee?" vra hy en hou sy hand uit. Hy bring die blikkie tot by sy ander hand op die stuurwiel en trek die ringetjie op. Die bier skuim uit oor sy hande en mors op sy broek en hemp toe hy dit voor sy mond probeer hou. "Ag nee, jis! Kon jy dit nie maar eers oopgemaak het nie?"

"Ekskuus. Ek dog jy sou regkom."

"Jy weet wat het dog gedoen."

"Hoe moes ek geweet het?"

"Toe maar. Los maar. Die blikkies is eintlik 'n gemors," sê hy paaiend.

"Dis alewig 'n spul bier oor jou."

"Sal die bottels nie ook so maak nie?"

"Ek weet nie. Ek koop mos nie eintlik bier nie."

"Dis die eerste keer dat ek jou sien bier drink."

"Dis net lekker so by die see," sê hy verleë.

Die Jeep swaai om die skuimtonge wat oor die sand skiet. Sandkrappe skarrel na die wit veiligheid van die water en verdwyn tot die water weer terugtrek en hul wantrouige oë bokant die spoeling uitlig.

"Lyk nie eintlik vir my dis lekker vir jou nie," sê Jansonius somber.

"Wat laat jou so dink?"

"Nee, ek vra sommer. Jy sê dan niks nie."

"As ek niks sê nie, beteken dit nie dat dit vir my sleg is nie. Ek sal mos sê as ek nie van iets hou nie."

"Jy sê nie dis lekker nie. Gits, dis die eerste keer in jou lewe dat jy hier kom. Ek dink dis die eerste keer dat jy by die see is. Hier ry ons lekker met die Jeep op die strand en ons gaan kamp ver van alles af, en jy sê net mooi niks nie."

"Ek wás al by die see."

"Dis nie waaroor dit gaan nie."

"Dis ook maar die eerste keer dat jy met my praat. Vandat ons gekom het, sit jy en boeklees. Ek kan nie met jou praat as jy met jou neus in 'n boek sit nie."

"Is dit vir jou lekker? Dis ál wat ek wil weet."

Sy kyk oor die wye, leë strand, na die duine wat so wit in die son is dat dit haar oë seermaak en toe weer na die see asof sy na die rede vir haar teleurstelling soek. "Dis so onplesierig," sê sy vaag. "As die wind net wil ophou waai . . ."

"Meisiekind!" roep hy verlig en vrolik uit en klap op haar bobeen.

"Is dit maar al? Ek't jou mos gesê jy moenie bekommer nie. Ons gaan na 'n beskutte plek toe."

"Ek hoop so," sê sy.

* * *

Voor hulle lê 'n groot, rotsagtige duin met 'n welige maanhaardos ongeërg dwars in die pad van die wind. Hulle ry om die voet van die duin en voor hulle is onverwags 'n nou, helderblou baaitjie en 'n paar bruingebrande mans met swembroeke aan wat langs 'n skiboot staan. "Daar's-hy!" roep Jansonius bo die gegrom van die Jeep. "Dis die einste plek waarvan Wilhelm vertel het. Sien jy nou net hoe lekker is dit hier?"

Hy hou langs die mans by die boot stil. "Môre, menere. Hoe lyk dit, kan ons maar daar teen die duin stilhou? Ons wil vannag hier oorstaan."

Die vier mans kyk belangstellend na haar. Hulle het lanklaas geskeer.

"Seker, meneer," sê die blonde een met die rooibruin baard. "Welkom."

Die ander drie leun gemaklik met hul groot harige bruin lywe teen die boot en glimlag wyd.

"Dankie." Jansonius draai die Jeep op die harde sand en ry 'n entjie teen die duin op. Hy klim dadêlik uit. "Dit lyk reg hier," sê hy en kyk na die hang bokant die Jeep. "Kom ons span eers die seiltjie oop. Die son sal ons hier gaar bak."

"Ag nee, los eers," sê sy. "Die dag is amper verby en ons het nog nie eers geswem nie."

"Dit sal gou wees."

"Ek wil gaan swem," sê sy, maar bly in die Jeep sit. Sy sien hoe hy stuurs die seiltjie onder die matrasse uittrek. Hy kan alleen sukkel, dink sy. Sy

kam haar steil, blonde hare in die truspieëltjie en haar gesig kyk vererg na haar terug: blouerige oë en 'n klein reguit mondjie in 'n wye, alledaagse gesig. Sy is nie mooi nie. Sy draai die spieël en hy verskyn waar hy besig is om 'n stuk nylontou deur die brons oë van die seiltjie te ryg en onbeholpe die twee punte aan die Jeep vasknoop. Hy span die seil oop sodat dit 'n skuins tent oor die sand maak. "Kom jy nou swem, of nie?" vra sy toe hy die matrasse agter haar van die bak afhaal, maar hy antwoord haar nie. Hy skuif die matrasse langs mekaar onder die seil in, gaan sit en trek sy jagstewels uit.

Sy klim uit. Die mans by die boot kyk in haar rigting. Hul skouers blink in die son. Sy haal haar handdoek uit die strandsak en stap om die Jeep. "Wil jy hê ek moet alleen gaan swem?" vra sy sag. Hy sit half onder die seil met sy kaal voete in die son. Dit voel vir haar asof sy die eerste maal sy voete sien. Dun, blouwit voete met rooskleurige en pers vlekke, benerig soos twee geslagte eende en die are kronkel en kruis onder die effense harigheid op sy voetbrûe. Dit walg haar.

"Na al die harde werk gaan ek eers 'n bier drink," sê hy hardgebak, maar asof hy dadelik spyt kry, voeg hy by: "Gaan jy maar solank." Die baai weerkaats onder die skaduwee in sy bril. Sy gesig vervaag agter die blouwit ovale. Waarom aarsel ek nog? wonder sy, draai om en stap vinnig oor die strand na die water toe.

Sy gooi haar handdoek 'n entjie verby die boot op die sand oop en trek die ritssluiter van haar strandpakkie na onder oop. Haar lyf is wit teen haar swart swempak. Die klein borsies. Toe onthou sy hoe vol het haar heupe in die spieël gelyk toe sy die swempak aangepas het. Sy trek haastig uit en hardloop deur die koel, lewendige skuim. Die water spat om haar bene op en sy swaai haar hare met 'n ruk van haar kop oor haar skouer terug. Agter haar, sag en uitgerek, hoor sy die soet geluid waarop sy onbewus gewag het: die waarderende gefluit van 'n man. Dit is vir haar lekker om dit te hoor; daar is 'n aangename warm gevoel op die krop van haar maag en in haar nek. Sy hou soveel daarvan dat sy bloos, en asof sy bang is dat die mans op die strand dit sal merk, duik sy vinnig onder 'n brander deur en swem dieper.

* * *

Sy dryf op haar rug en kyk na die metaalkleurige lug op. Daar is nie 'n wolk in sig nie, die wind het die lug skoon gevee. Sy verbeel haar sy kan die wind hoor, hoog en aanhoudend bokant die skouer van die duin, maar dit waai nie in die baai nie. Sy rol om, duik en skiet bokant die water uit. Sy skrik. 'n Man kom vinnig na haar toe aangeswem; sy blink bruin lyf het onverwags in die deining naby haar gewys. Daar is geen teken van Jansonius op die strand of by die Jeep nie.

Die man se tande blink in sy bebaarde gesig soos hy glimlag. "Ek kom jou oppas," sê hy gemaak-ernstig.

"Is jy die lewensredder?"

"Nee. Ek's Boet Robbins. En jy?"

Die ander drie mans kom ook by. Hulle lywe skyn deur die helder water.

"Jy's snoep, Boet!" kla een vrolik en druk Boet se kop onder die water in.

Hulle begin wild stoei en die water spat op.

Sy lag. Sy hou van die manier waarop hulle soos groot bruin otters om haar speel. Die water kolk van hul sterk geswem teen haar. Die blonde man met die rooibruin baard duik en gly onder haar deur en haar knie raak skrams aan hom. Toe hy boontoe kom, kyk hy na haar toe op met sy helderblou oë wat soos glaskrale deur die deurskynende water skyn en sy mond sper in 'n borrelende onderwaterlag oop. Sy byt haar onderlip vas en kry hom speels aan sy hare beet. Hy lig bokant die water uit met sy rug na haar toe. Sy rug en skouers lyk ongelooflik groot hier voor haar en die son weerkaats op die ronding van die spiere. Sy steek haar hand uit en hou aan sy skouer vas. Sy kan die spiere oor die been voel beweeg. Haar heup raak aan syne. Sy voel moeg en los nie toe hy omdraai nie. Die laatmiddagson skyn in haar oë; 'n oomblik lank kan sy nie sien wat die mans om haar doen nie. Toe voel sy hul hande. Sy spartel paniekbevange weg; haar lyf lam en onwillig.

Jansonius sit op die Jeep se enjinkap toe sy terugkom. Langs hom lê sy boek. "Dit het vir my gelyk daai ouens swem daar naby jou," sê hy.

"Ja. Hoekom kom swem jý nie ook toe nie?"

Hy glimlag verleë. "Ek wou eers die storie klaar lees," sê hy. "Dit was nou wragtie 'n spannende einde. Ek kon dit net nie neersit nie."

nie."

"Kan ek maar in die Jeep uittrek?" vra sy.

"Seker. Ek sal nie loer nie."

* * *

Die son is na aan die rand van die duin en toe skielik in die bosse op die kruin en die skaduwees skuif koel oor die Jeep en die strand. Die gety stoot in die baai op en die branders is groter. Sy gaan sit op die sand langs die Jeep. Dit voel vir haar asof die wind besig is om te swaai; asof die natuur onrustig wag dat die wind oor die see kom en die hooggety met geweld in die baai indryf.

Jansonius dra dryfhout aan en sukkel om 'n vuurtjie aan die gang te kry. Hoe hy ook al om die vuur skuif, bly die rook in sy oë waai. Toe hy die wors uiteindelik oor die kole hou, bars 'n wilde vlam onder die roostertjie uit. Hy ruk dit weg en gaan sit met sy bene teen sy bors opgetrek en wag dat die vlam gaan lê. Sy arms is om sy kniekoppe geslaan en die vuurtjie weerkaats in sy bril sodat sy nie sy oë kan sien nie.

Sy staan op en haal die brood en botter uit die kosmandjie. Sy praat nie met hom nie; terwyl sy op die neus van die Jeep staan en broodsmeer, luister sy na die see wat al harder raas soos die gety hoër en hoër in die

nou baai opstoot. Dit is asof die lug van die geraas skud. Sy kan nie in so 'n geraas dink nie; haar gedagtes is onhoorbaar in die geklap en gedruis van die branders. Die geraas spoel saam met die skuim wat oor die sand stoot en weer terugtrek. Die gety stu in die baai. Sy sidder en kyk na die kruin toe op waar die wind die kreupelhout teen die laaste geelwit lig van die dag skud. Haar oë skuif onwillekeurig oor die bos. Eenkant, hoër tussen die bome, is die oranje flikkering van die ander vuur.

Hy bring die wors. Die rook van die soutgekorste dryfhout het dit gegeur. Hulle eet in stilte en sy vee die borde met 'n vadoek skoon toe hulle klaar is.

"Kom ons gaan stap 'n entjie," sê hy.

In haar verbeelding bly sy 'n oomblik lank alleen in die blou skemer agter . . . en duidelik hoor sy haarself uitroep bokant die gesis van die see. Sy gryp sy hand. "Ja, toe," sê sy dringend. "Dis 'n gawe plan. Kom."

Al is dit nog nie donker nie, stap hy met sy flits aangeskakel en swaai die ligstraal heen en weer oor die strand. Hy vertel aan haar die einde van die boek. "Maar dis soos dit in stories gaan," sê hy onverwags heftig.

"Hulle los die helfte uit."

"Wat los hulle uit?" vra sy verbaas.

"Al die slegte goed los hulle uit. Die ongerief en die gesukkel. Daarvan sê hulle nooit iets nie. Als werk net te bakgat uit."

* * *

Dit is hoogwater en die see raas uitbundig. Sy lê langs hom en dink aan die kamp agter die lae duine, aan die mense in die oranje en blou tente. Dit is warm in die slaapsak onder die lae seil. Haar lyf gloei onder haar dun nagrok en sy is natgesweet. Sy kruip uit die slaapsak uit. Dit is moontlik om een van hulle te word, dink sy. Sy kan ook só wees. Sy onthou die wit en blou landskap en hul nimmereindigende rit in die wind en son al langs die kus af en toe dink sy aan die mans wat saam met haar geswem het en aan die voorbarige aanraking van hul hande. Sy dink lank daaroor.

Die tent skerm die sterre af. Dit hang oor haar 'n lae swart plafon, 'n klipskeur, 'n vlak grot waarin die see weergalm. Dit reën mos nie. Hulle kon in die oopte slaap. Dit sou koeler gewees het en sy kon dan na die sterre lê en kyk tot sy vaak word. Die seil is oorbodig. Sy ruk dit eenkant toe en kyk na die wit sleepsel van die melkweg op, maar die hunkering is nog daar, irriterend vaag. Sedert hulle gekom het, het sy teleurgesteld gevoel. Sy het iets anders verwag, maar wat? Sy verwag altyd iets anders, iets wat haar opgewonde en bly sal maak; dit is nie die eerste keer dat sy só voel nie. Hierdie onvergenoegdheid het oud en hard in haar geword soos 'n kwas in hout. Sy ken dit. Sy lewe al lank daarmee saam. Gewoonlik onderdruk sy dit met 'n bietjie selfspot. "Wie's jy nou

eintlik?'' Sy glimlag wrang in die donker. ''Boet was snoep,'' fluister sy, en voel in haar lyf 'n wrede opwindende verlange oplaai.

Sy skop ongeduldig die warm voue van die slaapsak weg en skuif onder die seil uit tot op die koel sand. Hy lê stil en krom in die kokon van sy slaapsak. Sy kyk net 'n oomblik na hom voordat sy opstaan, en stap toe stadig van die Jeep af weg in die donker in.

* * *

Jansonius loop met sy flitslig op die strand. Hy lig nie meer rond nie, maar skyn net 'n flou kolletjie lig voor sy kaal voete. Hy roep kort-kort na haar. ''Annabélle . . . Annabélle!'' al langs die see af soos hy verder gaan. Na 'n rukkie kom hy weer onder die skerp sterre terug. Die hondeoog van die vuurtjie knip-knip hoog teen die hang en doof later uit, maar hy hou aan roep en loop heen en weer op die strand. In die grys voordaglig keer hy na die Jeep toe terug en kry haar daar, rustig aan die slaap op haar skuimrubbermatras.

* * *

Met die wegtrek laat hy die Jeep wild vorentoe spring, draai en hou vlak langs die mans wat hul boot na die water toe stoot stil. Hulle hou op stoot en kyk afwagtend na hom. Hy hou die sagtebandroman na die rooibaardman toe uit. ''Dé. Hier's vir jou 'n boek. Dis van julle wêreld.''

Die man neem dit verbaas. ''Nou maar hoekom?'' vra dié met 'n verleë glimlag, maar hy het reeds die koppelaar gelos en die Jeep brul weg.

Die see het ver teruggetrek, leeggeloop, sodat die Jeep sonder moeite oor die strand voortstorm. ''Dis skoon vreemd so stil,'' sê hy.

SPOOKOOG

Die wind het skielik omgeswaai en hy kan Tokkie nie meer ruik nie, net die soet-suur reuk van die dennebome. Maar hy weet hy is daar; hy hoef ner sy arm reguit te maak en sy hand sal op sy rug neerkom. Die duif bo hulle het opgehou koer en Tokkie kyk of hy hom nie kan sien nie, anders moet hulle wag tot hy weer begin. Onder sy voete gee die dennenaaldkombers mee soos hy sy gewig van die een been na die ander verplaas. In die pad sjor kort-kort 'n motor verby. Dis vreemd hoe duidelik hy hulle van hier af hoor. Uit die rigting van die skool klink die gelag en gejoel van kinders op. Hy hou die rek in sy hande gereed voor sy bors. Dan voel hy Tokkie teen hom, hoe hy stadig laer sak en om hom beweeg tot hy skuins agter hom staan met sy hand op sy nek. Tokkie stuur hom versigtig vorentoe. Een, twee treë, een links en weer terug. Stadig rek hy die rek uit en bring sy hand met die mik op en op. Hy voel hoe Tokkie afsak agter die rek in en sy linkerhand vasvat: die mik is nou hoog genoeg. Tokkie trek sy hand 'n bietjie in en regs en druk saggies met sy duim teen die regterkant van sy nek. Hy bring die mik stadig regs tot die drukking op sy nek verslap. Dan los Tokkie sy hand en hy los die velletjie met die klip in en hy hoor hoe die klip deur die naalde en takkies skeur en hard teen iets vasklap en die vinnige vlerkgeklap van die duif wat wild wegvlieg.

Miskien volgende keer. Nie moed verloor nie, sê Pa altyd. Eendag moet ek net iets raakskiet.

"Haai!" skreeu iemand. "Wat maak julle daar?"

"Kom ons loop," sê Tokkie.

"Skiet julle voëls?"

"Wie's dit?"

"Van die skoolkinders. Kom ons loop."

"Hoekom, ons het dan nou net gekom?"

"Kom," sê Tokkie en vat sy hand. "Hulle kom hiernatoe."

"Is daar dan nie 'n heining nie?"

"Hulle spring oor. Kom ons loop."

'n Dowwe geklap van voete wat hardloop, kom skielik vinnig nader tot by hulle en daar is skielik die geritsel van klere en mense wat asemhaal om hom en iemand wat vra: "Wat maak jy met die kettie?" en nog steeds die geklap van hardlopende voete en stemme wat bykom en deurmekaar lag en praat.

"Het jy gesien hoe snaaks skiet hulle kettie?"

"Hoekom gaan jy nie skool nie?"

"Jy mag nie voëls skiet nie."

Die stemme kom al nader. Die reuk van asems, seep en sweet drom om hom saam en 'n warm vogtigheid slaan in sy gesig vas.

"Hoekom dra jy 'n hoed?"

"Hy's bang vir die son."

"Is jy 'n sussie, hé? Hoekom hou jy sy hand vas?"

"Die sussies hou hande vas!"

"Hy's 'n ou sussie!"

Hy los Tokkie se hand. Van agter word teen hom gestoot en klam hande vat aan hom. Hy draai om en lig sy kop.

"Kyk hoe wit's sy oë!"

"O, gottatjie dis die duiwel!"

"Hy's siek."

"Spook!" sê 'n stem in sy gesig.

"Jy's mal man."

"Hy's die duiwel."

"Hy's blind," sê Tokkie. "Los ons asseblief uit."

Vir 'n oomblik is dit stil om hulle. Hy hoor net die getrap van voete in die dennenaalde, 'n gehoes en 'n gesnuif.

"Wat maak julle dan hier?" begin 'n stem weer.

"Dan kan hy mos nie kettie skiet nie."

"Ek help hom," sê Tokkie. "Los hom dat ons kan loop."

Hy vat, maar Tokkie se hand is nie waar hy hom verwag nie.

"Ons het nog nie klaar gesels nie."

"Wag," sê Tokkie. "Laat ons loop."

"Ek wil jou hoed hê."

"Gee my hoed," sê Tokkie.

"Dé! Jy kan dié kry."

"Haai! Is jy simpel?"

Dan word sy hoed van sy kop afgegryp.

"Gee terug my hoed," sê hy. "Kry my hoed, Tokkie."

Iets word in sy gesig gedruk. Dis sy hoed. Hy gryp daarna, maar dit word weggepluk.

"Dé, Witoog," sê 'n stem agter hom.

"Waar's hy?" vra hy en draai om.

"Hier," sê 'n stem agter hom en die kinders lag en babbel en Tokkie skreeu iets en hy hoor hom al verder van hom af weg.

"Hier's hy," sê 'n ander stem en iets word weer in sy gesig gedruk.

"Fanie!" skreeu Tokkie.

"Tokkie, Tokkie, moenie weggaan nie. Tokkie!"

Voete trap in die dennenaalde, asems jaag en Tokkie roep benoud:

"Fanie, help my Fanie!"

Hy hoor 'n geklap, maar dis nie die geklap van hande nie, dis dowwer en daar is 'n harder klapgeluid tussenin en stemme wat skreeu: "Wat dink jy maak jy, hè?" "Slaan hom Kees, hy't jou eerste geslaan!" "Slaan hom bloedneus!" "Moer hom!" "Tik hom dik!" en Tokkie huil en skreeu en skielik is hy voor hom en word teen hom vasgestamp en iets klap teen Tokkie se kop en hy verloor sy balans en hulle slaan neer. Tokkie kreun; dit klink of hy iets wil sê.

"Hy's laaits out!"

"Kyk hoe't hy my met daai stok geslaan."

Hy slaan sy arms om Tokkie en wil vir hom sê om by hom te bly, om hom huis toe te vat, te vergeet van die hoede, maar dan word hy van hom afgesleep.

"Gee my daai tou, dan bind ons hom vas."

"Wat maak julle met Tokkie?" Hy kom op sy knieë. Hy het die rek nog in sy hande.

"Los hom uit. Tokkie?"

"Maak hom styf vas. Hy moenie weer loskom nie."

"Tokkie?"

"Tokkie is vrek. Hou jou bek man!"

"Tokkie?"

Iets tref hom met 'n slag in die rug en hy val vooroor, maar keer met sy hande.

"Ek het gesê jy moet jou bek hou."

Hy druk hom orent. "Ek sal nie my bek hou nie. Julle moet vir Tokkie los."

"Hoor wie praat!"

"Blindemol!"

Sy hand is in sy sak. Die klip wat hy raakvat, is glad soos 'n albaster. Hy kry die loshangende rekke beet, trek hulle deur sy vingers en vat die klip in die velletjie vas. "Maak Tokkie los," sê hy en rek die rekker uit sover hy kan. Daar is 'n gepraat, 'n gelag en gewerskaf voor hom. "Maak vir Tokkie los!"

"Wat sal jy maak as ons dit nie doen nie?"

"Ek sal julle skiet!"

"Waat!?"

"Blindemol!"

"Hoor julle? Ou Spookoog wil ons skiet!"

En dan skiet hy, op die geluid af. Dié slag is dit raak. Die klip klap anders as gewoonlik. Die gil van die seun is hoog en skril. Vir 'n oomblik staan hy stil. Hy het nie geweet hoe dit sal wees nie. Hy laat die rek val. Dan tref iets hom dwars oor die gesig. Van die slag steier hy agteruit tot teen

'n boom en slaan neer. Die stukke bas waaraan hy hom optrek breek af en hy val terug. Die gehuil en gegil van die seun klink bo die deurmekaar gebabbel van die ander uit. Hy klou in taai gom en druk hom orent. Daar loop iets nats en sout by sy neus uit. Om hom is 'n gegil en geskreeu en iets woer verby sy kop en klapper tussen die takke deur.

Dis 'n dennebol, dink hy.

Iets klap teen sy kop vas. Die pyn skiet in sy oë in.

Hulle gooi my. Ek moet by die huis kom. Moet vir Ma gaan haal.

Hy hardloop. Pad toe.

As ek net oor die pad kan kom, sal ek gou die huis kry.

Dennebolle en stokke woer om hom, tref hom teen die kop, op die rug,sy bene. Hy roei met sy hande vorentoe. Takke krap deur sy gesig, kreupelhout pootjie hom en hy struikel oor die ongelyke grond, maar hy beur vorentoe. Altyd vinniger. Vorentoe.

Ek moet wegkom. Ek sal fluit. Sy moet my hoor! Sy móét my hoor! Rommel! Hy sal! Hy hoor my altyd en ek sal hoor as hy blaf. Net oor die pad. Net eers oor die pad.

Agter hom kraak en breek dit deur die bome. Dit woer om hom en die pyn pik soos hael op sy kop en rug. Regs van hom kom 'n motor skielik verby. Hy swenk. Dan is hy tussen 'n klomp takke in. Dennenaalde steek in sy gesig, sy mond en oë. Voor hom is die growwe stam van 'n boom. Hy beur om en vorentoe. Hy is deur. Drie treë en hy is in die oopte.

Nog vyf treë.

"Keer hom! Keer hom!"

Nie nou meer nie, dink hy. Hy voel met sy voet na die randsteen. Dan trap hy af. Hy is in die pad. Hy hardloop. Skielik sleep 'n motor se bande oor die teer. Iets tref hom van voor, ruk hom van sy voete en slinger hom deur die lug. Hy tref die aarde met sy volle gewig en skuif oor die klipperige grond. Pyn ruk hom inmekaar. Dan lê hy stil.

Sy been skop, en skop, en skop.

Agter sy oë bondel dit saam. Dit brand soos vuur. "Onse Vader," wil hy bid, maar dit trek al stywer en kleiner. Dit krimp tot 'n klipharde pit. Iets gee skiet en breek oop. Die pyn is weg. Hy knip sy oe. Goue lig stroom in hom in.

'n Groepie verdwaasde seuns staan en kyk in sy rigting. Daar is 'n geel motor in die pad en die man wat voor hom hurk, het 'n bruin baadjie aan, en dan herken hy homself in die seun wat daar lê, met die vaal hare, die blou-wit oë en met die rooi bloed wat van die neus oor die bleek wang en in die swart van die oop mond loop.

MARIETJIE JOUBERT

DON'T CRY FOR ME

Dit was eergister na die skoolklok gelui het en hulle al in die klas was, maar nog voordat Die-Plaag-van-Egipte vanaf die personeelkamer aangekom het. Manie Burger het haar een lang wit vlegsel 'n harde pluk gegee. "Witrot," het hy skril geskreeu en die seuns in die klas het in 'n koor ingeval: "Witrot, sy woon in 'n krot, Witrot, haar tande is vrot."

Die laaste tyd het die seuns gemener geraak met haar. Dit is net vandat sy verlede termyn vir Gerrie Lategan uitgestof het. As dit nie was dat haar wiskunde-punte so laag was nie, sou sy eerste gestaan het. Dan sou hulle seker nog 'n naarder rympie uitgedink het. Sy kan voel dat haar gesig rooi word, maar op 'n manier is dit lekker dat die seunskinders so jaloers is. Simpel goed met hulle stemme wat breek.

Die seuns moes die Plaag sien aankom het, want die bekende rympie het stil geword. Dit was toé dat Bea haar hand in haar sy gesit het en gesê het: "Audrey, jy kan nie saamkom vanmiddag nie." Bea het haar rooi hare agteroor gegooi en gesê: "Audrey, jy weet, ek en Leon is gekys, en ons wil alleen saam swembad toe gaan. Jy kan nie saamgaan nie." Netso het sy dit gesê, asof sy iets doodgewoons gesê het. Iets soos: "Die Plaag lyk befoeterd vandag" of: "Audrey, dink jy dit gaan reën vandag?"

Die volgende oomblik het die Plaag sy afgemete woorde een vir een uitgebulder, soos sprinkane wat die klas kom vervuil.

"Van nou af sal dinge in hierdie klas ordelik verloop. Standerd vierleerlinge is nie barbare nie. Probeer ten minste beskaafd optree."

Sy het gaan sit en op haar tande gebyt. Ek sal wragtig nie huil nie, Bea. Ek gee nie om oor jou of oor Leon of oor julle gekys is nie. Maar jy het die Swart Tartare se eed verbreek, Bea. En ons het dit met ons eie bloed geteken: ek en jy en Sanel en Martie. Ek gee nie om oor Sanel en Martie nie, hulle is nie die soort wat 'n eed sal nakom nie. Maar dat jy dit verbreek het, Bea, nadat ek en jy beste maats is vir drie-en-'n-half jaar, nadat ons gesweer het. En nie eers die Famous Five of Trompie-hulle het ooit 'n bloedeed afgelê nie.

Die lemmetjie het geluidloos deur die vel gegly en die bloed was taai in haar handpalm. Daarná eers was dit seer, soos die seerkry van Bea se woorde eers gekom het nadat die Plaag die klas ingekom het. Sy het die eed vir haarself gefluister om te keer dat sy nie huil nie.

"Ek Audrey Louw sweer om trou te bly aan die ideale en die beginsels van die Swart Tartare, om nooit ons amptelike geheime aan enigiemand te verklap nie, en om nooit een van my mede-Tartare deur woord, gedagte of daad seer te maak nie."

Die Plaag se sprinkane het skielik in haar gesig vasgevlieg: "Audrey Louw, slim is nie alles nie. Jy mag maar oplet ook. Of nee, aangesien jy dink jy is té slim vir ons, mag jy maar die klas verlaat."

Buite die klas het sy haar lippe amper stukkend gebyt om nie te huil nie, net nie te huil nie, want die Plaag sou te lekker kry, en Bea sou weet dat sy omgee.

Sondag is gewoonlik 'n treurige dag, en nou twee dae later, is dit vir haar gepas dat sy op Sondag oor Bea se trouelooshеid sal treur. Trane stroom uit die bleekblou oë in die spieël. Tussen die oë sit 'n skerp neus wat amper soos 'n voël se snawel lyk. Groot, bleek sproete lê soos konfetti gestrooi oor die snawel tot by die dun, bleek lippe.

Audrey, sal jy ons konfettimeisie wees as ek en jou ma trou?" het oom Mike gesê. Maar haar ma wil nie met oom Mike trou nie. Miskien is hulle net gekys. Maar hulle swem nie saam nie. Miskien is dit amper dieselfde, want hulle stort saam. Sy lag vir haar eie grappie.

Sý kan ook gekys wees as sy wil. Daar is Hendrik Beukes wat met haar wil kys en Gerrie Lategan en Manie Burger. As hý haar vlegsels trek is dit liefde-met-gevoel. Soos die keer toe haar pa haar ma geklap het. Haar ma het gehuil en gesê: "Audrey, dit is omdat hy lief is vir my." Sy was nog klein, dit was voor sy skool toe gegaan het. "Audrey, 'n mens kan nooit iemand liefhê sonder om hom te haat ook nie. Dit is omdat jou pa my liefhet en jaloers is."

Sy verstaan dit nou. Sy het nooit gedink dat sy Bea sal kan haat nie. Tot nou toe het sy haar net liefgehad. Miskien omdat Bea se ma in die Kaap bly, en sy, Audrey, ook nie 'n pa het nie. Hulle het al so baie gedroom daaroor hoe dit sal wees as Bea se pa met haar ma trou. Maar nou haat sy Bea.

Dit was nie lank na die aand wat haar pa haar ma geklap het dat hy weggegaan het nie. Later het haar ma haar een oggend wakker gemaak.

"Audrey, iets verskrikliks het gebeur. Jou pa is dood. Hy het homself geskiet."

Snaaks, sy het nie vreeslik sleg gevoel nie. Sy was seker te klein om te verstaan wat dood is.

Eers later het die seer gekom, en die láaste tyd is dit amper onhoudbaar.

Vandat oom Mike by hulle bly, kyk sy elke aand na haar pa se foto teen die muur. Dieselfde skerp snawelneus, die dun lippe. Hý sou verstaan het van die Swart Tartare en dat sy nie strikke in haar vlegsels wil dra nie. ("Audrey, moet jy altyd daardie vuil denim dra, het jy dan nie rokke nie?" kerm haar ma. "Audrey, het jy nog nie jou hare gewas nie, ek weet nie waar ek so 'n slordige kind kry nie.")

Langs haar pa se foto het sy die plaatomslag met Lena Zavaroni se laggende gesig vasgeplak. Nie omdat sy van Lena Zavaroni hou nie, maar

omdat sy vir haar jammer is. Lena Zavaroni met die blou strik in haar hare. Op die agterkant van die plaatomslag is daar 'n klomp klein fototjies van Lena. Op twee van hulle het sy denims aan.

Sy gaan staan voor die gesig. "Arme Lena," sê sy. "Jy sing wel mooi vir iemand van nege jaar oud, maar jy was seker nog nooit in 'n bende nie."

Oom Jack Gouws het twee jaar terug vir haar die plaat gegee. "Jy en hierdie dogtertjie is ewe oud," het hy gesê. "Miskien word jy ook 'n filmster soos sy."

Sy wil nie 'n filmster word nie. Sy is jammer vir Lena Zavaroni, maar sy hou nie van haar nie. Toe haar ma Lena se stem hoor wat kreun: "Help me make it through the night," en die geskree: 'Mama, he's making eyes at me," was sy geskok. Haar ma het gesê: "Wat weet 'n kind van sulke emosies? Hulle druk haar ryp voor haar tyd. As dit my kind was, sou ek dit nooit toegelaat het nie."

Oom Jack het gelag: "Ag, jy kan 'n bobbejaan leer tel. Sy hoef mos nie die emosies te voel nie. As 'n kind talent het, kan jy hom leer om so toneel te speel."

Audrey bestudeer Lena se gesig van naby. Lena het nie sproete nie, sy het 'n gladde bruin vel. "Jy is wel mooi, ou Lena," sê sy. "Maar ek hou nie van jou nie. Jy speel net toneel. Jy is vals, jy sit net aan. Kyk die simpele strikke in jou hare, soos 'n krismisboom."

Sy gaan sit weer voor die spieël en bestudeer haarself. Nee, nie strikke nie, dankie. Sy lyk te veel op haar pa.

Haar pa sou haar met haar wiskunde gehelp het. Soos die aand in haar drome, toe hy langs haar lessenaar verskyn het. "Ek het drie uur vry uit die doderyk," het hy gesê. "Ek het jou met jou wiskunde kom help." "Ag, Pa, ons maak dit sommer dadelik klaar, dan gaan wys ek Pa ons tonnel." "Audrey, ek het net drie uur vry uit die doderyk." En toe het sy wakker geword, nog voordat hulle met die wiskunde kon begin.

Sy het dadelik weer probeer slaap en het gehoop dat sy 'n vervolg sou droom. Maar toe sy weer aan die slaap raak, het sy gedroom dat Bea die hoofrol in die operette het. Sy het groot pienk strikke in haar hare gehad en 'n lang pienk rok gedra. Sy het gesing:

> "Don't cry for me Argentina
> The truth is I never left you,
> all through my wild days
> my mad existence
> I kept my promise
> don't keep your distance."

Bea nogal. Sy het die droom nie verdien nie, want sy het die Swart Tartare se eed verbreek.

Maar sy gee nie om nie, nie oor Bea en Leon nie, nie oor haar ma en oom Mike nie, of oor wiskunde of oor sy haar rol in die operette verloor het en nou net in die koor sing nie. SY KANNIE-WORRIE-NIE.

(Juffrou Nel het teen die klavier geleun met 'n bekommerde frons. "Sy sing mooi, hoor," het sy vir meneer Ras gesê. "Maar sy is 'n bietjie wild, ek weet nie. Vir Isolde se rol het ons 'n fyner meisietjie nodig. Die rol vereis tog 'n bietjie vroulikheid, dink jy nie so nie, jy weet, 'n bietjie grasie...")

Netnou sal hulle haar roep vir koffie, en oom Mike sal na haar rooi oë kyk en sê: "Wat is dit tog nou weer, Audrey? Sowat van drama!"

Maar hy staan klaar agter haar met sy hande op haar skouers.

"Ek sien Aspoestertjie beloer haarself in die spieël. Wanneer daag die koets op?" lag hy skalks.

Sy haat dit as hy familiêr is. ("Audrey, jy moet nooit dat die seuns met jou familiêr raak nie," het haar ma met haar laaste verjaarsdag gesê. "Audrey jy is nou groot genoeg om die feite van die lewe te hoor." Dit is net vandat oom Mike by hulle bly dat haar ma so simpel en formeel is.)

Sy gaan sit stuurs op die bed. Hy kom sit langs haar. "Audrey, ek wil met jou praat." ("Audrey, hoekom is jy so hatig op oom Mike, hy probeer so hard om vriende met jou te maak.")

"Hoe sal jy daarvan hou om in 'n flim op te tree, Audrey?" sê oom Mike. "Onthou jy vir Oom Jack Gouws? Hy gaan 'n film maak van 'n dogtertjie wat..."

Sy draai haar rug op hom. Sy woede is erger as die Plaag s'n. Ten minste water wat bloed geword het, of die dood van die eersgeborenes. Hy ruk haar om en gryp haar kop tussen sy hande vas. "Kyk vir my as ek met jou praat. Halfses vanmiddag kom oom Jack hiernatoe en jy sal sorg dat jy ordentlik aangetrek is, nie 'n broek nie, verstaan jy, en jy sal jou gedra teenoor hom en teenoor jou ma en teenoor my."

Sy ontduik sy arms soos 'n atletiese slang. Toe klap-klap haar tekkies teen die teerstraat, soos sy 'n draffie opsit tonnel toe. Daar wag 'n swart donkerte waar sy kan opkrul soos 'n dier in sy gat.

Toe haar oë die donker wen, sien sy vir Richard teen die oorkantste wand sit. "Jy is laat," sê hy.

Verlede week het hy gelag. "Ek die kaptein van 'n meisiebende!"

Bea het gesê: "Los hom uit, Audrey. Hy sal alles verklap. Hy weet klaar te veel."

Sy het alles opgeweeg. 'n Hoërskoolseun die kaptein van die Swart Tartare. Dán sal hulle regte avonture hê, net soos die Famous Five. Sy het na sy groot hande en sy bultende spiere gekyk. Hulle het mekaar 'n oomblik gemeet.

"Dink daaroor," het sy gesê. "Die brug by die Apiesrivier. By Walkerstraat. Daar is 'n tonnel onder die brug. Sondag vieruur."

Gister het sy die bende ontbind. Bea het gesê: "Ek gee tog nie om nie, die ou bende het in elk geval vervelig geraak."

Hy het sy arm om haar. "Ek kon jou vooraf gesê het. Bea is die soort wat 'n eed sal verbreek. Moenie huil nie, man, dis oor hulle wat ek nie kaptein wou word nie. Maar jy is anders."

Hy begin haar trane wegvee met sy groot vingers. Haar maag begin stadig draai. Soos wanneer oom Mike haar so aan die skouers vasvat. In die donker mik sy swak en haar hand tref hom skuins teen die nek.

"Jy is familiêr!" kners sy. "Dink jy jy kan met bendestorietjies my laat kys en daardie nonsens. Vergeet dit."

Hy lag.

"Jislaaik, ekskuus, Audrey. Ek wil jou net troos, jong, ek wil g'n kys nie. Watter Swart Tartaar kys nou. Kyk man, twee is genoeg vir 'n bende. Ons kan die Swart Tartare bly, ek en jy. As jy wil, sal ek 'n konstitusie skryf."

Later kruip hulle uit die tonnel en teen die wal op. In die straat begin sy fluit. "Dont't cry for me Argentina."

"Ek het die plaat," sê Richard. "As jy môre die konstitusie kom kyk, speel ons sommer 'n paar plate."

Sy gaan alleen by die voorhekkie in. Sy gooi die voordeur oop en stap deur die voorhuis na die sitkamer. Haar ma, oom Mike en oom Jack Gouws sit en koffie drink. Hulle oë vorm 'n kring om haar waar sy in die middel van die kamer staan. Sy kyk vir oom Jack. "Ek het amper die hoofrol in die operette gekry," sê sy.

Toe begin sy bulk, soos Lena Zavaroni, soos die kalf, die pasgebore kalf op haar oupa se plaas, met sy pieperige beentjies.

"Don't cry for me, Argentina ..."

G.N. VAN DER WALT

HERFSDRADE

Kleinjan loop tussen die lang grasse waarvan die stengels glinster in die agtermiddagson. Oor sy hele lyf spoel die goud van die sagte, sakkende lig. Lopende streel hy met sy vingers deur die syige sade sonder om 'n enkele een af te breek.

Hy gaan altyd teen sononder Diepkuil toe. Vanaf die hoë walle kan hy mooi sien hoe die koelte al verder oor die watergat rek; totdat die hele poel se stil, diep water in koel donkerte lê. In hierdie stilte is vir hom 'n ganse verwondering opgesluit — iets soos die stilte as hy saans in sy bed lê en uitkyk na die sterre wat hoog bokant sy kamervenster teen die donker lug skitter.

Tog is dit vir Kleinjan of daar vandag iets haper. In sy binneste-êrens voel hy die afwagting en vrees tegelyk. As hy nie vandag eerste die binnekring bereik nie, sal Boesman hom dit nooit laat vergeet nie. In sy gedagte sien hy aanhoudend die klonkie se tartende grinnik wat die afgelope twee dae tot barstens toe dreig om in 'n oorwinnende skaterlag te verander.

Dit is sý spel. Hy het dit eerste begin, een middag alléén langs die kuil. Totdat Boesman op hom afgekom het. Van toe af het die spel iets groter geword. Iets sonder grense; met 'n oopheid soos die groot, gapende gat water.

'n Taai draderigheid roer rondom sy bene. Hy buk af en sien die waaiende oorblyfsels van 'n spinnerak, glinsterend in die son. Oral tussen die grasse sien hy dit: die groot ronde webbe. Reg in die middel sit die bont spinnekoppe met die yslike lywe en lang, dun pote. Kleinjan gril tot in sy tone.

Versigtig gaan hurk hy voor een van die webbe. Hy wonder of dit 'n enkele draad is wat al in die rondte loop. Nêrens gewaar hy 'n lasplek nie. Die sirkels loop ewewydig met mekaar sonder dat die patroon êrens versteur word. Hy wil sy hand daarna uitsteek; hy wil met sy vingers voel al langs die syige drade; hy wil iets van die spinnerak se geheim agterkom. Sy hand huiwer nog 'n slag, maar dan staan hy vasberade op.

Alles is nog stil by die kuil. Kleinjan gaan sit op die groot klipplaat. Sy bene hang langs die kant af. Ingedagte skiet hy 'n klippie tot in die middel van die ronde watergat. Hy hou die uitkringende rimpels dop totdat die watervlak weer glad en blink lê. Dan skiet hy twee klippies gelyktydig. Dit plons 'n entjie uitmekaar. Die rimpels strengel ineen en tog gaan elke groep simmetries voort totdat die kuil vol lê van twee volmaakte sirkels wat elk apart, en tog deel van mekaar, uitkring en tot niet gaan.

Hy hoor Boesman se hoë fluit. Aan die oorkant van die kuil verskyn sy maer lyf tussen die fluitjiesriet uit. Hy wuif met albei hande. Op 'n draffie kom hy al langs die kuil gedraf tot by Kleinjan.

"Jou tater, vir wat lê jy my en dophou soos 'n skelm?" vra die wit seun vererg. Hy weet nie hoekom nie, maar hy voel in sy eer gekrenk. Waarom het die Hotnot nie uitgekom nie? Nou lê hy soos 'n roofdier langs die kuil op sy prooi en wag.

"Vandag vreet ek jou," kom dit van Kleinjan. "Jy moenie dink jy's wie se snor nie. Ek bly nog jou baas!"

Boesman lag wit. "Auk, hoe lyk dit my die duusman het sit en water trek hier by die gat? Vandag hy wil groot dinge doodslaan. Hy wil die kuil se kringe kant toe bring!"

Iets duisel voor Kleinjan. As hy nie sy sonde ontsien nie ... Maar nee, bedink hy homself, vandag sal kophou tel. Boesman wil hom net van stryk bring met die getartery.

"Laat ons begin," kom dit bot van Kleinjan. Hy hou sy vingers teen die son. "Daar's nie eers meer 'n uur sonlig oor nie en in daardie tyd moet jou kaiings lê."

Boesman spring hoog in die lug in op:

"Slaat hom neer! Opvreet voor! Rammetjie-uitnek se kind staan klaar voor my! Sy trossies maak al bulte in sy broek!"

Maar Kleinjan hou hom doof. Hy haal die stukkie wit bordkryt uit sy broeksak en stap na die middel van die klipplaat. Hy buk af en so sekuur moontlik trek hy 'n sirkel van omtrent één meter in deursnee. Boesman staan nader en neem die kryt wat Kleinjan na hom uithou. Binne die eerste sirkel trek hy 'n tweede nadat hy sorgvuldig drie handbreedtes in gemeet het by vier verskillende punte. 'n Derde sirkel word ewe behendig deur Kleinjan getrek terwyl Boesman op sy beurt weer reg in die middel 'n kleiner sirkel trek. Dan staan hulle terug.

Albei kyk na die watergat. Kleinjan praat eerste:

"Kry jou klippe. Jy is vandag moerland toe; jou swartgat!"

Iets huiwer in die klong se oë, maar dan kyk hy bo-oor Kleinjan se kop, iewers die verte in, waar die blou begin:

"Laat ons klippe gooi. Nie woorde nie."

Af, teen die vlak wal van die kuil, gly Kleinjan. Hy soek vir hom vier koeëlronde klippe wat net gemaklik in sy hand lê. Wanneer hy weer bo kom, wag Boesman al. Voor hom lê vier plat, gladde spoelklippe.

,,Jou goed gaan vassteek, so wragtag," kom dit meerderwarig van Kleinjan.

Die basterkind glimlag stil en sê niks.

"Ek gooi eerste." Vermakerig kyk hy na Boesman.

Dié trek net sy skouers op.

"Jy moet nie neuk met jou gebekhouery nie. Jy moet antwoord as 'n witmens met jou praat," vererg Kleinjan hom.

"Jy't niks gevra nie."

Daar is iets in Boesman se houding wat hy vanmiddag nie kan peil nie. Kleinjan wil iets sê, maar dan draai hy om en gaan staan op die rand van die wal. Boesman kom staan langs hom.

Kleinjan staan doodstil. Met diepe konsentrasie wip hy die klip onderdeur. Maar te hard. Dit rol bo-oor die sirkels en kom eers 'n goeie twee meter verder tot stilstand.

Nou is dit Boesman se beurt. Daar is haas geen beweging van sy lyf te bespeur as hy sy hand agter sy lyf in beweeg nie. Sy oë is strak op die doelwit gerig. Dan beweeg sy hand vorentoe en met 'n effense knik van die gewrig laat hy los. Die plat klip kom 'n entjie voor die buitenste sirkel te lande en skuif tot op die rand van die derde.

Kleinjan se asem slaan skoon weg. Sy hart klop bó in sy keel. Dit was vir jou amper! Dié keer buk hy laag, sy kop regop, die rug wip effens soos 'n gespanne veer. Dan rol hy die ronde klip van feitlik voor sy voete af. Dit swaai heeltemal skuins verby. Kleinjan voel duiselig as hy orent kom.

Boesman se stil lyf kom in effense beweging. Twee paar oë volg die statige vlug van die klip wat traag, tollend deur die lug trek. Vlak voor die buitenste sirkel vat dit grond. Net wanneer dit lyk of asof dit regs gaan verby skuif, draai dit met 'n boog en kom tot stilstand binne- in die binneste sirkel.

'n Oomblik heers 'n geskokte stilte. Dan bars Kleinjan los: "Jou vloeksemse verneuksel! Nou is jy seker wie! Maar ék sê jou jy's niks! Jy kan gooi soos jy wil, maar jou vel sal jy nie wit kry nie! Dit sê ek jou!" Daar is 'n histeriese radeloosheid in sy stem.

Boesman kyk hom met 'n wit grynslag aan. Hy draai sy rug op die wit seun en brei sy arms na die kuil uit asof hy dit totaal wil omsluit:

" 'n Man," Loflied hy oor die water uit wat nou stil en diep in die koelte lê, "het die kind uit sy skoene uitgegooi. Die lug is te min vir sy asem. Hy trap die grond diep waar die kind gestaan het. Hy is nou koningskind!"

Met afsku kyk Kleinjan na die klong voor hom. Iets geweldigs stu in hom op. Besete skiet hy op die rug van Boesman af. Met alle mag in sy seunslyf werp hy hom daarteen. Boesman se donker lyf trek die water met 'n boog tegemoet. Hy raak met 'n plons in die diepte weg. Enkele druppels spat op Kleinjan.

Hy gaan hurk langs die kant. 'n Vreeslike moegheid stoot oor hom. Die watervlak raak stil, maar nog kom Boesman nie te voorskyn nie. Angs oorval hom. Gedagtes rondomtalie deur hom. Hy staan op en begin vinnig op die rand langs te loop. Wat het hom besiel? Sê nou net ...

Feitlik in die middel van die kuil breek Boesman se kop skielik uit die water uit. Met lang hale swem hy na die oorkant waar hy homself teen die steil wal ophys. Hy lê 'n rukkie op die lou klipplaat en asem skep. Uiteindelik staan hy op en kyk na Kleinjan aan die oorkant. Kleinjan kyk

na hom. Boesman maak sy oë toe en laat sy ken sak. Hy bal sy vuis hoog in die lug voordat hy wegdraf.

Kleinjan wil hom terugroep, maar sy keel steek botweg vas. Deur 'n waas sien hy Boesman tussen die bosse wegraak.

'n Lang tyd sit Kleinjan daar en staar oor die watergat. Dan staan hy op en begin huis toe draf. Skielik steek hy vas. Rondom hom glinster die hoë grasse in die son se laaste strale. Vertoiingde webbe sweef langsaam in die effense luggie. Hy hurk neer en êrens binnekant hom breek iets oop. Rou snikke skeur uit hom los. As dit bedaar, kom hy agter dat hy plat op sy maag lê. Die grond en gras ruik oud en sonder groei. Kleinjan weet dit is die herfs wat só ruik.

C.J. NOTHLING

'N TIEKIE VIR 'N TAND

Daar hoor ek nou weer die dominee sê 'n oog om 'n oog en 'n tand vir 'n tand. Ek glimlag onwillekeurig en ek dink weer aan my liewe suster Mietjie wat met die groot griep dood is. En natuurlik Mietjie se tand.

Soos ek gesê het — Mietjie is dood. So ook dominee Viljee en oom Johannes van die winkel op die bult. Maar as die dominee roep om vergelding en kwaad met kwaad vergeld, dan glimlag ek net. Want vir Mietjie was 'n tand 'n tiekie.

In oom Johannes se tyd was 'n tiekie 'n hele sak bene werd. Toe die muis Mietjie se tand weggedra het, was ons kontrei nog vars van die reën en die blomme het so ver gestrek as wat die oog kon sien. G'n skaap sou in sulke milde tye vrek nie en my sak het leeg aan 'n spyker gehang.

Dit was net Mietjie en die boere wat verheug deur die plate kosmos gestap het.

"O pragtig! Is hulle nie mooi nie? Kyk net al die feëtjies!" het die kind uitgeroep en my hand gelos. Oomblikke later het sy tussen die blomme verdwyn.

"Kom nou. Die winkel is nog ver en netnou maak oom Johannes toe," het ek ongeduldig geroep.

Mietjie het weer in die voetpaadjie verskyn, dié keer met 'n bossie geplukte blomme in die linkerhand. In die ander hand was die tiekie.

"Het jy die feëtjies gesien?" het sy uit-asem gesê.

"Jy's nie met die helm gebore nie. Wat gaan jy met die blomme doen?"

"Ek gaan dit vir oom Johannes gee."

"Wat! Vir daardie ou boereverneuker! Hy soek alewig klippe in my sak."

"Daar's 'n balk in jou oog! Balk in jou oog!" het 'n kwêvoël skielik geroep.

'n Oog vir 'n oog, breek my predikant se stem deur. Kwaad sal met kwaad vergeld word. Ziet die balk in jou eie oog. En ek glimlag.

Miskien was oom Johannes met die helm gebore want sy helder blou oë was ewig rusteloos en dartelend soos 'n voël op 'n tak wat nie sy sit kan kry nie. Maar hy was 'n eerlike man en die rondkykery was net 'n manier om sy klante onder die oog te hou. Want selfs in die Noordweste was daar skelms.

Dit het soms gelyk of daardie skerp oë 'n sak bene stukkend kon kyk. Vir 'n ekstra klippie of wat het hy hom nie geskaam nie want hy kon dit 'n rapsie of so by die skaal aftrek, maar 'n klip swaar genoeg om 'n kat te verdrink, was vir hom 'n steen des aanstoots.

Op hierdie mooi dag ná die reën het ons egter nie aan klippe gedink nie. Mietjie had haar tiekie in 'n sakdoek se punt vasgeknoop gehad, oorgehaal om dit in kafferblits om te sit. En ek het haar vergesel, om toe te sien dat alles volgens alle regvaardigheid verloop. Sela.

Hier was ons reeds oor oom Johannes se uitgetrapte drumpel en voor die lang toonbank. Hier het my taak begin, naamlik om vir Mietjie en haar tiekie en die bossie blomme 'n pad tot onder oom Johannes se alsiende oë oop te veg. Ek was egter slim, en het altyd by die skaal stelling ingeneem.

"Ek hou jou dop, Pretoors! Aan niks vat nie!" het hy my gewaarsku terwyl hy vir oom Hekkie van Waaipoort twee voet se roltwak afsny.

Ek het tevrede gesnork. Oom Johannes het my gesien

Ek sou ure by die skaal kon staan en kyk hoe behendig hy die gewiggies op die skaal kon gooi. Die gewiggie het netjies in die bakkie geval — en selde was sy skatting verkeerd. Maar Mietjie se tiekie het al 'n gat in haar sakdoek begin brand.

"Hierso, oom Johannes!" het ek hom geroep.

"Nou-nou, man! Ek het net twee hande," het hy grimmig geantwoord.

Hy moes eers van tant Gerrie ontslae raak. Eindelik het hy voor Mietjie stelling ingeneem.

"En wat vir jou, kind?"

Eers die blomme. Van diplomasie en takt kon jy oom Johannes ook niks leer nie. Daarom dat hy nie 'n bohaai oor 'n klippie of wat in 'n sak bene opgeskop nie. Al was die veld vol blomme en verniet, toe Mietjie die klein bossie na hom uitsteek, was dit die mooiste oomblik van daardie dag.

Oom Johannes het die blomme plegtig in ontvangs geneem en 'n rympie oor blomme afgerammel wat een of ander Hollandse meester jare vantevore by die sitvlak ingeslaan het. Toe eers kon die transaksie voortgaan.

Die kafferblits was aan die verste punt van die toonbank. Oom Johannes het die blink skeppie geneem, 'n tiekie se gewig op die skaal gegooi en langs die toonbank afgewaggel.

"Terwyl jy hier is, Johannes . . ."

Meester wou nuwe kruisbande hê. Vir 'n geleerde man sê jy nie nee nie want jou eie kinders sit in sy klas. Mietjie het opnuut begin rondtrippel.

Oom Johannes was eindelik by die bottels. Die skeppie het diep in die lekkergoed weggesink. Daar het 'n nuweling by die winkel ingekom en oom Johannes moes eers groet.

Ek het hard met my tong geklap om my ongeduld te kenne te gee en na die gewiggie op die skaal gekyk. Mag, maar dis maar 'n eina gewig vir 'n tiekie, het ek gedink. Oom Johannes het sommer die eerste en beste een vir die skaal gevat.

Langs die skaal het die piramied van gewiggies opgestapel gestaan — die grotes onder en die kleiner gewiggies bo. Ek het die boonste een met die oog gemeet.

Oom Johannes het weer begin beweeg.

"Ek het 'n paar skaapvelle, Johannes."

Oom Johannes het vasgesteek. "Nee dis goed so. Ons praat netnou verder."

"Hoeveel kos daardie?" Iemand beduie met die kop.

Oom Johannes draai sy rug. Ek het klaar besluit — die gewiggie hier voor my het al kleiner gekrimp. 'n Sydelingse blik het my vertel dat al wat klant was die belangrikste man in die winkel aangegluur het. Behalwe Mietjie.

Die bruin ogies was stip op my gerig. Ek het 'n oomblik gehuiwer en toe het my hand uitgeskiet na die klein gewiggie. In my oorhaastigheid het ek amper oom Johannes se hele skaal in sy peetjie in gestamp maar gelukkig is die onvermydelike geklingel wat moes volg op daardie kritieke oomblik verswelg in oom Koos van Tonder se bulderende stem.

"Ja, Ja, ou Hans! Maar dit gaan lekker vandag!"

Die klein gewiggie had reeds 'n groter plaasvervanger op die skaal. En buig of bars, oom Johannes sou hom nou deur niks laat keer nie. My hart het amper nie meer geklop nie.

Daar was min mense wat 'n papierkardoes soos oom Johannes kon oopruk. Die een oomblik was dit nog plat gevou soos 'n bruin koevert, en dan gee hy dit 'n plukkie en dit spring vierkantig oop.

Dit het gelyk of hy huiwer toe hy die nuwe gewiggie op die skaal sien. En toe het hy die transaksie voltooi.

"Hier kind. En dankie vir die blomme!"

Die kind het die pakkie styf teen haar bors vasgedruk. Vir 'n stonde het haar oë van my vergeet en geskitter. "Dankie Oom — tot siens Oom!"

Sy het ook net gewag tot ons ver genoeg van die winkel was.

"Sies! Ek het gesien wat jy gedoen het. Dief!" en sy het met haar vingers geklap.

"Aag, kom nou. Daardie gewiggie was heeltemal te klein." Ek het na 'n klip geskop.

Maar die kind het my nie vergewe nie. Sy kyk net beskuldigend na my sonder om 'n woord verder te sê. Eers is die pad stilswyend, totdat sy die lekkergoed onthou. Ek hoor die papier ritsel en kyk sydelings na my sussie.

"Die steler en die deler," sê ek eindelik.

Mietjie se mond gaan oop en sy kan kwalik 'n woord uitkry, so vol sit dit van die blits.

"Ek eet net 'n tiekie s'n," mompel sy, "die ander gooi ek weg."

Ek gaan in die voetpaadjie staan. "Wat is daar in jou ander hand?" vra ek.

Sy kyk vinnig af en snak na haar asem en probeer dan haar hand agter haar rug wegsteek.

"Laat ek sien!"

Maar Mietjie is ouer as dit. Soos 'n vlakhaas glip sy voor my uit en ek moet uithaal om by te bly. Maar sy kan nie voor bly nie. Daar tussen die blomme struikel sy en bly huilend lê.

"Jy het jou knie stukkend geval. Gee my jou sakdoek."

Stadig steek sy haar hand uit. Ek neem die sakdoek en begin die bloed afvee. Dan sien ek die geknoopte punt.

"Jy't nie betaal nie!"

Kwaad sal met kwaad vergeld word, sê my predikant en sluit af met 'n lang amen. Amen, sê ek hardop en glimlag.

HENK WYBENGA

JY KAN 'N ROKER VERTROU

"Ou, as ek gestone is, leef ek! Ek gaan op en op tot ek helhoog bo die aarde is. Dan, ou, begin ek opbreek. My vingers kom los van my hande, my hande van my arms. My bene, alles, en ek float so op die wolke!"

Hy vat weer 'n lang trek aan die natgelekte zol.

"Jis, Archie man. Ek weet nou nie van dié goed nie. Waar kry jy dit?"

"Moenie worry nie, ou Fish, ek het nog baie. Vat nog 'n pull."

Hy gee die bruin papierzol aan die klein kêreltjie langs hom.

Om hulle is die bos byna donker. Van die kampkombuis af, vyftien meter weg kom die geluid van potte en melkkanne. Die enkele Colemanlampe lok meer motte as wat dit help om die donker hok te slaan. Uit die kantientent die tokkel van 'n kitaar. Iemand verkrag 'n John Denver-liedjie.

Visser vat die zol in sy bakhand en trek 'n paar vinnige hale daaraan sodat die kooltjie woedend omkrul.

"Jy mors die goed, ou. Jy moet dit 'n rukkie inhou." Hy klap met sy hand teen sy bors. "Vir die kicks. Watch my."

Hy vat die halfgerookte sigaret weer by Visser. Trek 'n lang skuif en hou die rook 'n paar tellings in sy longe. Dan laat hy dit stadig in klein borreltjies deur sy lippe ontsnap, terwyl hy dit terselfdertyd weer deur sy neus insnuif. 'n Rooksirkel wat weer en weer voltooi word.

"Hierso!"

Hy kyk in die halfdonker hoe sy maat hom proestend probeer nadoen.

"Hoe smaak dit, ou? Moerse, nè!?"

"Ek voel niks, net naar. Is jy seker dis Boom dié?"

"Magtig ou. Sal ek nou lieg, hè? Ek sê dan altyd vir jou: trust 'n roker en jy's well away. Hoekom sal ek lieg, ek ken dit mos."

Visser hou die zol weer na Archie toe uit. Bedink hom dan en vat weer 'n trek.

"Jy kan hom maar klaarmaak, Fish. Ek's nou O.K."

"Eh-uh. Ek voel nie lekker nie, ek's naar."

"Vat 'n paar diep pulle, ou. Dan's jy reg. Dit gaan maar so die eerste keer. Niks om oor te worry nie."

Visser hou die stompie effens weg van sy gesig af in sy linkerhand en sak terug teen die knopperige stamvrugboom. Die kooltjie skroei sy vingers, maar hy kom dit nie agter nie.

"Hel, ek's naar." Hy laat val die sigaret langs hom. Hou sy asem in terwyl hy veg en sluk teen die naarheid in sy maag. Hy vryf met warm hande oor sy warm gesig. Stik effens aan die krapperigheid in sy keel en

longe. Sy hart klop rukkerig. Dobber verwilderd in elke pols. Hewiger, benouder, vinniger. Tot dit ook in sy ore begin ruk en trom. Hy begin hoes, ruk sy kop heen en weer teen die kloppende bloed in sy ore en oë.

Archie tel die brandende stompie versigtig op. Blaas daarop tot die kooltjie weer helder gloei. Probeer dan met saamgeperste lippe nog 'n trek daaraan kry.

Hy hoor Visser hoes. Maar dit klink ver en onbenullig. Vra nogtans:

"Fish?"

Visser hoor dit nie. Hy hou sy hande teen sy keel en hoes. Kou en suig aan sy dik tong. Probeer dit tussen die hoesbuie insluk. Kry dit net reg om sy tong stukkend te byt sodat bloedspoeg langs sy mondhoeke afloop.

Archie lê met sy kop teen een van die baie los klippe. Langs hom in die klam gras en blare smeul die stompie. Hy kyk na Visser wat hoes, maar sien hom nie. Hy sweef ver bo tyd en ruimte, sing 'n treurige slaapliedjie vir die sterre. Hulle wil nie slaap nie, wieg hulle koppe en lag vir hom.

Visser se lag is hard in die donker. In die kombuis draai een van die kokke die lamp wat hy wou doodblaas weer helder. Kyk gesteurd rond. Blaas dan tog die lamp dood en soek sy tent in die donker. Iemand vertel vuil grappe, dink hy.

Visser kom stadig vooroor totdat hy op sy knieë staan. Sy hele lyf ruk soos hy laggend opgooi. Hy staan wiegend op, bemors die tuniek van sy bospak. Probeer dit laggend met 'n slap hand skoonvee.

Wanneer hy oor Archie se liggaam struikel, breek die lag af. Hy val met sy mond teen 'n klip, kry dit in die donker in sy regterhand beet.

Vloekend slaan hy na die pap liggaam voor hom op die grond. Slaan en slaan.

Archie sien die sterre op hom toesak. Hulle lag nie meer nie.

Die sterre is hard soos klip.

En baie, baie koud.

CHRIS LOUW

KERS-VASHOU!

('n Ware verhaal oor 'n Kersdag op Walvisbaai / 'n Kersverhaal vir enige dag van die jaar)

Ek het wakker geword van die hitte. Die kombers het op die een of die ander manier om my been geknoop, en ek het Eugène se gefrustreerde gehuil eers gehoor nádat ek besef het presies waar ek is: in my kamer, met die kombers om my bene gewoel, en met die son wat buite bak.

Walvisbaai.

Kersdag. En ek — ons — sit op Walvisbaai. Buite waai die wind. Soos hy die afgelope weke al waai. Hier in die kamer is dit bedompig, warm.

My mond het goor gevoel. Varkvleis wat so maak. Kersaand het ons gesit en vark eet, en ek het nie eens my tande geborsel voor ek in die bed geklim het nie. Vark!

Buite is dit Kersfees. Eugene skreeu nog een stryk deur in sy kamer. In die kombuis is Johanita aan die gang. Hoor ek die wasmasjien? Is sy tog nie besig om klere te was nie? En dit op Kersdag!

Nee, Here, net nie dít nie . . .

Ek het gedroom die vorige aand. Ons het al langs die see gestap: ek, Johanita, en Eugène. Die wind het gewaai. Ons het op 'n smal lysie teen 'n hoë muur gestap, en onder ons het die see gróén gelê, so diep was hy. Toe slaan die wind ons met nuwe krag. Johanita gryp my en ek hou haar vas. Eers toe Eugène met 'n hoë gilletjie van die muur af val en in die groen water wegsink, kom ek tot my sinne. Ruk my los, duik in, net laat genoeg nog om Johanita langs my in die hoë branders te sien verdwyn.

Is dit hoe ek wakker geword het? Eugène wat huil en die wind wat waai en Johanita besig om klere te was?

En, buite, Kérsfees?

"Dis Kersaand. Ons kan vanaand lekker eet. Vark in die oond gebak, gebraaide aartappels . . ." Johanita het dit met smaak gesê, maar dit het tog nie heeltemal so uitgewerk nie. Die kos was lekker, maar tóg . . . Vróégaand was ons al in die bed, uitgekuier. Ek kon nie slaap nie, en toe ek uiteindelik aan die slaap raak, was dit 'n onrustige slaap, 'n nagmerrie

stel jou voor

Walvisbaai: 'n dorpie ('n stad, sê die inwoners) in die woestyn. Jy kan hom sien as 'n oase in 'n see van sand, of jy sien hom as 'n warm nessie in 'n koue woesteny. Waarom nie? Want koud kan dit word, hoor! Jy word wakker in die nag, en die kombers lê op die vloer, en as jy by die venster wil uitkyk, is dit asof jy teen 'n muur vaskyk. Dat jy die dorp sal raaksien, ontken ek nie, maar dis glas wat so wit is, van ryp, van seesand, en veral van mis.

Of jy kan hom sien vir wat hy voorgee om te wees: 'n hawedorp langs die Kus van die Dood. Lángs die Kus van die Dood: mís gekus.

Daarom lewe hy darem nog. En meer, selfs: 'n Hawe. Met soutstrate, oliebesmeerd, onder stof — maar 'n hawe.

Haweloos. Maar 'n hawe.

Soggens word jy wakker, en jy bibber van die koue, en jy trek die kombers oor jou skouers, omgord jou as 't ware in die knusheid. En as jy wéér wakker word, het die kombers tussen jou bene in gewoel geraak, lê jy vasgeknoop in die bedompige hitte.

Dis 'n dorp met twee identiteite: enersyds hawelose plek van olie en sand: andersyds háwe in die onherbergsame vlakte. Kááp, en, terselfdertyd, Suidwes. En ook: Namibië. CWB — SV.

Suidwes/Namibië. Land van uiterstes. Ek meen — kyk maar net: Jy sien die kaffers in die midde-dorp rondloop, ge-suit en ge-tie, en dan sien jy hulle by die Kuisebrivier, waardige dames en here uit 'n vorige eeu, in stertrieme — dierevelle wat net-net die besienswaardighede toemaak.

Ja-nee. Op Kersoggend word jy wakker en jy strek jou moeg-moeg uit op die bed waar jy nog lê ná die vorige aand se slaap, en jy besef: ek sit op Walvisbaai. Dis weer Kersfees in Pretoria, maar ek sit op Walvisbaai. My kind het in die water geval, en ek het agterna gespring, en my vrou het gevolg. Want dit gebeur: mense verdrink in die woestyn. Jare lank sien jy hulle nie (ek het 'n tannie, 'n suster van my ma, wat op dié manier familiebande ontsien het), en dan, op 'n dag, loop jy jou in hulle vas, en hulle sê: ja, hel, ek het lief geraak vir dié goor plek, nee, here . . .

Dis mos 'n land van uiterstes dié.

'n Ander is: Kersaand en 'n vark doen met pyn afstand van die lewe sodat jý kan verkwis, eet, geniet, en koud gaan slaap en knus met nagmerries wakker word.

woesteny, woestyn: jóú hawe
— haweloos
: mý háwe

Wat toe verder die dag gebeur het? Ja, nou vra ek my. Nee, ons is toe mos deur Swakopmund toe. Ek het my visstok saamgeneem. Johanita het langs my gesit, Eugène op haar skoot. Die see was groen, daardie snaakse díépgroen wat hy soms hier langs die weskus het.

Op die oog af groen dus. Oppervlakkig vlak, maar díépgroen.

In Pretoria het die ander Louws aangesit by 'n feesmaal. Kalkoen, geel rys en rosyntjies, gebakte pere . . .

Aan die Kus van die Dood het die ánder Louws 'n plekkie in die son gesoek. maar dit was vakansiegangers so ver as die oog kon sien. Van Dolfynstrand af tot by die Swakoprivier. Van Swakopmund af tot by Myl Vier. Van daar af tot by Myl Veertien. En verder. Tot by die Ugabrivier, sou ek hoor.

Die Kus van die Dood: vrolike sonsambrele, bruingebrande jongmeisies, karavane . . . hulle sê daar was nie nog plek vir n vark nie. Dis mos Kersfees, sien? Jy kan sê die binneland het ons binnegeval. En hulle sê dit was 'n see van swart en wit en bruin (selfs geel en pienk, sou ander later beweer) so ver as die oog kon sien.

Ons strande hou kers vas vir die beste (maak die ander gróén!).

Ons (dis nou die uwe, sy vrou en sy kind) het teruggekom Walvisbaai toe. Huis toe. Van vark-oorskiet het hulle Krismis gemaak.

(Walvisbaai, 25 Desember 1978)

KOOS MEIJ

SKEDELRYM

. . . "love is a universal migraine."
— R Graves

Selfs in my droomnegosie
is ingebed
die string pynstekels
van Graves se wet.

Deur elke pynklop in my vate
sif die suur
en klim die geur
van die siekte wat ek het.

WIUM VAN ZYL

PRINS ALBERT

Onder 'n blomblou lug
bokant agterplase die meul
staan die stilte:
'n kosbare ou vaas
met fyn
barsies hoenderkraai.

my klein karoo

ek wil my kop gaan weglê
in 'n boesem vygies
in my klein karoo
die aandlug sien streel
oor rimpels klip
en voel wie moeder ons
as smôres die skaaptrop
honger die bossieveld vat

JEANETTE FERREIRA*

en nog het haar oë
noukeurig teen skemer
blink bly luister

die voordeursteeg gly leeg
die venster word ronder
die buitehuise word helder
sluit en voeg
stigt'lik in 'n groef
agter kant en glas en gordyne
onder dakke en sterre en stelsels
skitter soet 'n komposisie squares
die nag sing sy ketting
god se mechanic ghries en tune
hoor hoor die kleine nachtmusik

weerskant die droog en dowwe noodt
vals verlore fool en viool
waar een mens saam is
in haar eie naam

ons het gegroei

ons het gegroei
onder ma se naïewe moralisasie
beslis en hopeloos soos sendingwerk
en pa se dubbele standaarde
soos sy vuuroë (tydens vier-oë) en sy kapokstem
met stefaans
met janneman
met magdaleen
met my
koponderstebo om die rooi kinderbybel
en oom attie se slaaptydstories
met die apostoliese binnevet van die boud reeds uitgebraai
ons siekspensoë was dof
vir die heilige vuur
vir die heilige fees van god
ons wis alleen
ons is versorgd
en beter af my kind
as die here so wil en ons bly gespaar
sonder bijoeskoop en taaits

en lipstiek en djaaif
en veral verkeerde maats

wat-nog-te-sê van seks

teenswoordig
bevind ek my hoogstens geneë
tot opkrul voor die kaggel
en verwonder ek my skoon
aan die fronsende vuurtjie
(hoe kinderlik was ma hoe vurig pa)

jy weet ek speel met vuur
wat jy in my skoot geplant het
my dae het 'n spirits-vlam van angs geword
ek is bang lief
want ons het opgegroei
van toe tot in ewigheid

jy sal met
skok
jouself
in die ander een herken
versamel dan brandhout
in jou swartste kopdoek
gaan offer terstond
pas is jy uitverkies
tot die afgrondelikheid
van liefde
en julle sal man en vrou verlaat
en mekaar aankleef
en julle sal een gees wees
tot die dood
julle met Vriendelike Oë
bymekaar sal bring

*(Uit die bundel *Waar een mens saam is* wat eersdaags by Perskor verskyn)

M.J. PRINS

DIE "KRUIS VAN WÊRELDE" IN **LIEFS NIE OP STRAAT NIE**

Die verteller in "Ma se voorbode", een van die kort-kortverhale in John Miles se *Liefs nie op straat nie* (1970), tipeer die gebeure rondom haar ma se dood as " 'n eienaardige kruis van wêrelde" (35). 'n Mens sou hierdie tipering op meer van die verhale van toepassing kon maak.

1. WERKLIKHEID EN DROOM:

Die twee wêrelde wat in "Ma se voorbode" kruis, is dié van die bonatuurlike droom en dié van die gewone werklikheid. In die eerste paragraaf merk die verteller na aanleiding van haar wakkerword op: "Ek het oorgekom uit 'n vae wêreld waar alle onsekerhede moontlik is, óór, hierheen" (32). Sy "kom oor" uit die wêreld van die droom na die werklikheid van 'n kind wat huil. Terselfdertyd is dit 'n kind wat met die helm gebore is, wat met die bonatuurlike kan kontak maak.

Sy paai Schalk deur te verklaar dat hy net "gedroom" het. Hierdie "troos" is fyn ironies as ons die omskrywing in gedagte hou wat sy self voorheen van 'n droom gegee het: 'n vae wêreld waar alle onsekerhede moontlik is. Terwyl sy in die gang afstap om vir Dirk water te gaan haal, dink sy aan haar droom en wonder "hoe dit gaan met Ma" (33). Weer word 'n subtiele skakel gelê tussen die bonatuurlike wêreld van die droom en die alledaagse werklikheid. Sy besluit: "Net môre sal ek weer bietjie vir Jan-hulle bel om te hoor" (33). Dis asof sy haar deur hierdie besluit in die gewone werklikheid wil veranker.

Wanneer Ma se skildery van die muur val en klein Schalk terselfdertyd begin huil, maak die verteller egter 'n besliste toegewing aan die bonatuurlike. Sy vra haar man om te skakel: "Ek dink daar het iets gebeur" (33).

Terwyl Schalk skakel, dink die verteller daaraan dat haar ma op 'n keer gesê het die dood is soos daardie oomblik wanneer 'n kind "uit die halfvrees van 'n droom in 'n werklikheid vól vrees" oorgaan (34). Hier word oor lewe en dood in terme van droom en werklikheid gepraat. Die interessante is dat die lewe hier met die bonatuurlike droom in verband gebring word en die dood weer met die "werklikheid vol vrees". So word die werklikheidskarakter van die lewe gerelativeer.

Jan verseker Schalk dat "Ma perdfris" is (34). Hierop versoek Schalk hom: "moet tog nie vir Ma sê sy het weer een van haar nare voorspooksels gehad nie" (34). As rasionele mens, staan Jan skepties t.o.v. die bestaan van die bonatuurlike.

Ook die verteller tree vervolgens dienooreenkomstig op: Wanneer klein Schalk weer begin skree, ontbied sy Schalk se vennoot. Sý bevinding is dat die kind blaasontsteking het. Hy gee dus 'n nugter, rasioneel aanvaarbare verklaring vir klein Schalk se ontsteltenis.

Maar dan die verrassende mededeling binne dieselfde paragraafverband: "En skaars 'n week later het die groot stillewe van Irma Stern en oom Frans-hulle se trouportret (...) van die muur geval" (34). Schalk verskaf egter 'n nugter verklaring: Dis die swak pleisterwerk van die vooroorlogse dorpshuise. Soos in die verhale van Eugène Marais wat om die bonatuurlike sentreer, het ons hier te doen met 'n "nugter getuie". Ook Anna is so 'n nugter mens: Sy "het gespot en gesê sy kan darem nou weer waag om haar persoonskaart te laat val" (34).

Die volgende paragraaf begin met die veelseggende woord tóg: "Tóg is Ma net twee weke later oorlede" (34). Die verteller is nie heeltemal daarvan oortuig dat haar droom en "die dinge van dáárdie nag" niks met haar ma se dood te doene het nie. Sy wil die moontlikheid van "voorbodes" nie heeltemal uitsluit nie.

Hierna vertel sy van die "merkwaardige" gebeure wat "op die minuut van Ma se dood" plaasgevind het (35). Sy bestempel dit as " 'n eienaardige kruis van wêrelde" (35). Vir haar het die bonatuurlike en die gewone werklikheid hier beslis ineengevloei.

Jan, die nugter mens, het die betrokke aand gekla oor die verteller se "gekke verknogtheid" aan die ou huis (35). Hy beskou hierdie "verknogtheid" as irrasioneel. Die verteller bestempel self die feit dat sy die gangdeur by hierdie geleentheid toegemaak het, as "bietjie sot" (35).

Pas nadat Jan gebel het om te sê dat Ma dood is, kom Ampie uit die seuns se kamer en loop hom in die toe deur vas: "Skielik was sy oë wild soos iemand wat (...) nie weet waar sy vyand is nie" (35). Deur hierdie gebeurtenis word Ma se beeld van die verhouding tussen lewe en dood gekonkretiseer: "Uit die halfvrees van 'n droom in 'n werklikheid vól vrees".

Die verteller het Ampie getroos: "Hy het wakker geword. En Ma was dood" (36). Ma het as't ware in die werklikheid van die dood uit die droom van die lewe "ontwaak".

In "Ma se voorbode" word die teenstelling tussen natuurlike werklikheid en bonatuurlike droom dus op talle maniere gerelativeer.

2. WERKLIKHEID EN "DIEPER WERKLIKHEID":

"Ben sê eindelik: O ja, Pieter" berus basies op die spanning tussen die gewone werklikheid en 'n ander, "dieper" werklikheid. Die twee karakters, Ben en Pieter, is eksponente van hierdie onderskeie werklikhede. Dit blyk reeds uit die eerste twee sinne: "Ben groet die hond voor hy loop. Pieter wil hom bréék daaroor" (14). Vir Ben is "beweeg net 'n teken", dui dit dus op iets anders, iets diepers.

Pieter se ingesteldheid op die gewone, konkrete werklikheid blyk veral uit sy begeerte dat Ben iets van die hofsaak moet sê. Verder uit sy bewustheid van die los velletjies aan sy vingers, sy waarneming van hoe "die bus in ander vensters ry. Woonstelvensters, waar mense sit en eet. Winkel-

vensters. 'n Straathond ruik aan die kosyn van 'n vrugtewinkel" (15). Pieter is baie bewus van die ander passasiers in die bus, sowel as van dié wat opklim.

Ben is op sy beurt ingestel op 'n ander, "dieper" werklikheid. Vir hom is die gesig van 'n uil " 'n oopgesnyde appel. Kyk tog bietjie volgende keer. En die appel bring jou weer by die sondeval ..." (14). Wanneer 'n klein ou vroutjie opklim, sien hy dadelik weer die ongewone raak: "Dié keer is dit die neus wat ooreenstem" (15). Ben is ingestel op die "romantiek" van dinge. Werklikheidsgegewens soos die stilte van 'n plaaswerf en die geklop van die dieselenjin beskik vir hom oor "romantiese" kwaliteite.

Pieter wou "doodgewoon hóór" wat van sy verkeersoortreding gaan word. By Ben hoor hy egter heeltemal iets anders. Hy filosofeer gedurig oor die diepere implikasies van die werklikheidsdinge.

Wanneer 'n lang, regop soldaat opklim, wil Ben oor hom ook "begin", maar dan gebeur die onverwagte: "Die hele bus reageer. Die soldaat gryp Ben voor die bors" (16). Dis asof die "gewone" werklikheid hier in verset kom teen Ben as eksponent van die "diepere". Dit is ironies dat Pieter hom hier op Ben se "gewone" werk beroep: "Los hom uit, hy's klerk van die hof" (16).

Nadat hulle uit die bus geklim het, sê Ben (eindelik praat hy oor die "gewone" werklikheid): "O ja, Pieter, oor daardie verkeersoortreding van jou (...) Vergeet dit man, ek sal die lêer laat wegraak" (16). 'n Veelseggende slot: Ben is 'n soort towenaar wat die dinge van die gewone werklikheid ook deur sy bespiegelinge daaroor kan laat "wegraak".

"Ma se voorbode" is 'n ek-vertelling waarin die spanning tussen die gewone en die "ander werklikheid" in een karakter saamgetrek word. "Ben sê eindelik: O ja, Pieter" is op sy beurt 'n hy-vertelling waarin hierdie teenstelling (soos in 'n drama) in twee wyd uiteenlopende karakters verobjektiveer is.

3. WERKLIKHEID EN "ANDER WERKLIKHEID":

In "Wie het nog oom Nakkie gesien?" is dit weer 'n ek-spreker wat met die "ander werklikheid" kontak maak. In hierdie verhaal, wat veel intenser en gevoelvoller is as die twee wat tot dusver onder die loep geneem is, sien die verteller visioene van die gestorwe oom Nakkie.

Die verhaal begin met 'n oënskynlik nugter waarneming: "Ek het die gat op die oorkantste sypaadjie dadelik gemerk" (21). Uit die woord *dadelik* blyk egter reeds dat daar iets besonders aan hierdie gat moet wees. Hierdie indruk word versterk deur die verteller se mededeling dat hy "in die rigting van die gat bly kyk" het. Ook die predikant voel as't ware intuïtief aan dat hierdie gat nie maar net doodgewoon is nie: "Hy het stil gaan staan, soos iemand wat vaagweg iets hoor en nader gekom, sy oë al op die gat en al daarin af" (21).

Wanneer die dominee weg is, stap die verteller nader: "Ek kon hoor hoe die dromme 'n hol suisgeluid maak toe die motor verbykom, asof hulle leë ruimtes baie groter moet wees" (21). Weer word gesuggereer dat ons hier met 'n transendering van die gewone werklikheid te doen het.

Die verteller sien vervolgens inderdaad 'n "ander werklikheid". Hy hoor oom Nakkie sy naam roep, en wanneer hy in die gat afkyk, kan hy oom Nakkie se gesig onderskei. Dat hierdie gesig nie tot die gewone werklikheid behoort nie, word gesuggereer deur die feit dat dit lyk "of sy kop op die donker dobber" (21). Die verteller deel voorts mee: "En ek het die doodskleur weer in die gesig herken, so asof daar, as mens liggies aan sy wang sou knyp en draai, 'n stukkie sou afbreek . . . en drade trek" (21). Dit is 'n uiters "boaardse" oom Nakkie wat die verteller beskrywe.

Wanneer die gewone werklikheid (wat in die voorafgaande paragrawe deur die donker uitgewis is) in die vorm van 'n motor se ligte die verteller se aandag aftrek, verdwyn die visioen. Soekend gaan hy egter verder. Hy sien die maan wat van boom tot boom hang "soos oom Nakkie se geel gesig dat ek moes dink aan stories vir kinders van die maan as kaas" (22). In die wêreld van sy verbeelding het hy nog kontak met die gestorwe oom Nakkie. Hy dink daarby aan die kind se vermoë om die gewone werklikheid te transendeer.

Ook hierdie kontak gaan egter verlore: Oom Nakkie raak in die bome weg, word weer deur die gewone werklikheid uitgewis. Die verteller sit sy soektog voort. Hy gaan 'n kroeg binne. Die rook wat in hierdie ruimte "hang" en "dans" dien as middel tot uitwissing van die banale werklikheid: "die rook het al swaarder oor ons koppe gehang en tussen ons gedans met al die lag en praat" (22). Uiteindelik, wanneer die kroeglantern "bo-op die rook lê en dobber", (vroeër het oom Nakkie se kop op die donker "gedobber"), maak die verteller weer met oom Nakkie se "gees" kontak: "Oom Nakkie se kop het gehang, gedryf soos 'n geel eier op die rook met net sy bles die blinkheid self" (23). Soos tydens die vorige "ontmoeting" tussen die verteller en oom Nakkie, blyk die "boaardsheid" van laasgenoemde uit die feit dat hy klaarblyklik slegs uit 'n dobberende kop bestaan. Die verwysing na sy bles wat "die blinkheid self" is, suggereer egter iets van 'n verheerlikte toestand.

Die verteller self styg nou letterlik en figuurlik bo die gewone, banale werklikheid uit: "Onder my het ek mense hoor stamp en juig en hardehout bestel" (23).

Noú deel oom Nakkie sy onsamehangende "boodskap" aan die verteller mee: "sondebok, sondebok . . . soenoffer. Wegstuur . . . uitstuur, ons weer 'n rukkie vry . . ." (23). Iets van oom Nakkie se "swewende toestand" vind ook in sy taal neerslag.

Uiteindelik verloor die verteller weer kontak met hierdie bonatuurlike verskynsel en keer terug na die gewone werklikheid, maar 'n werklikheid

wat nou vir hom 'n religieuse dimensie verkry het: "My ledemate was tam en toe ek weer gaan sit, het die gedruis van die verloste groep my oorweldig" (23).

In "Ben sê eindelik: O ja, Pieter" het ons te doen met 'n heftige verset teen die "dieper werklikheid". In "Wie het nog oom Nakkie gesien?" word intens gestreef na kontak met daardie werklikheid ten einde dáárin sin te vind vir 'n oënskynlik absurde wêreld.

4. DIE WÊRELD VAN DIE KIND:

Aan die slot van "Gustav gaan speel" "sien" die ek-verteller ook die gesig van 'n gestorwene: "Ek het by die venster uitgeloer en Gustav se gesig was na my gedraai. Ek kon sy oë sien toe hy verbyval. Hy het weggeraak soos wat iemand wegraak as hy aan sy kleindae probeer dink al verder, nader aan sy geboorte" (59). Gustav se selfmoord was die kulminasiepunt van sy strewe om "weg te raak", d.w.s. om los te kom van die gewone, nugter werklikheid en terug te keer na die wêreld van die kind.

Hierdie minagting vir die nugter, rasionele wêreld van die volwassene blyk reeds uit Gustav se optrede nadat hy die verkeer langs die uitgrawing gereël het (wat as gevolg van die kinderagtige optrede van twee "volwassenes" tot stilstand gekom het): Hy gaan staan en fluit "tussen die oorkantste heining en die werkers se sleepwa" (57). Wanneer die verteller hom vra waarom hy dit gedoen het, antwoord hy: "Jy begaan 'n fout, kêrel, ek was besig om my hande te was" (57). Uit hierdie antwoord blyk Gustav se "kinderlike" speelsheid.

Die feit dat sy vrou hom verlaat het, ontstel Gustav oënskynlik nie veel nie: "Ons was buitendien twee wêrelde, het hy glo eenkeer gesê" (58). Sy vrou het dus klaarblyklik nie sy "kinderwêreld" met hom gedeel nie.

Dit is funksioneel dat die verteller en Gustav oor "ou romans" gesels, dus oor 'n wêreld wat baie deeglik verwyder is van die *hier* en die *nou*. Tydens die gesprek speel Gustav met 'n tennisbal: Ook dít dui op sy "kinderlikheid".

Uit die verteller se resumé van die dinge wat Gustav vertel het, blyk die teenstelling wat aan die verhaal ten grondslag lê. Daar is die volwasse wêreld van "etiese implikasies van juridiese verskille (. . .), die *Lumpenproletariaat* as neweproduk van 'n kapitalistiese stelsel" en van "leë sosiale waardes" (58). "Maar," verklaar die verteller, "telkens het hy, heeltemal op 'n ander toon, iets vertel van sy jeug" (58). Die laaste gegewe word deur die verteller benadruk: "ek onthou dit goed" (58).

Gustav sou 'n pa soos sy eie wou wees: Een wat nie juis bedrewe in sy volwasse beroepsarbeid was nie, maar wat nog kon opgaan in kinderlike bedrywighede soos vlieërs vlie en dambord of bal speel.

Ten slotte blyk dit dat Gustav ses weke na sy vader se dood selfmoord gepleeg het. Vir hom was 'n bestaan sonder sy pa as skakel met die wêreld-van-die-kind onaanvaarbaar. Daarom: "Hy het weggeraak soos wat iemand wegraak as hy aan sy kleindae probeer dink al verder en verder, nader aan sy geboorte" (59).

In "Gustav gaan speel" is die wêreld wat teenoor die gewone werklikheid staan, dié van die kind. Dit blyk reeds uit die titel. Die jukstaponering binne dieselfde sinsverband in die volgende is besonder veelseggend: "*Die kinders* begin weer met hulle speletjies en *die man* gaan toe tussen die oorkantste heining en die werkers se sleepwa staan in 'n tipiese houding: sy bene wyd van mekaar, hande voor hom en oë op die grond" (57). (Ek kursiveer).

6. DIE ANDER WERKLIKHEID IN DIE VERLEDE:

In die minder geslaagde "Verál Martie van Tonder" is dit Martie wat met 'n "ander werklikheid" kontak maak deur die tyd te transendeer, om sodoende Murphy se ouers se verklaring na aanleiding van 'n sekere optrede van Murphy ("daar's 'n tyd en plek vir alles" (60)) te relativeer. Tydens Murphy se dienste praat Martie "vreemde tale". Die verteller se vriend Jan vertel dat hy "duidelik lang verwarde aanhalings uit die Gotiese Bybel en 'n Oud-Saksiese bieg herken" het (61). Wanneer die blinde meisie sien (61), haal Martie 'n frase uit 'n sewentiende-eeuse Nederlandse gedig aan. Aan die slot van die verhaal hoor die verteller self hoe sy "hinase hic anda thu" prewel.

Martie van Tonder is dus een van die figure in *Liefs nie op straat nie* wat oor die vermoë beskik om met 'n ander werklikheid as die onmiddellike kontak te maak. Die kers en die voëls waarna sy so gekonsentreerd in die slotparagrawe kyk, dien as "media" waardeur sy die tyd kan transendeer. Háár "ander wêreld" is dus in die verlede geleë, 'n verlede wat nog verder terug strek as dié van Gustav in "Gustav gaan speel".

9. KONTAK DEUR TE SIEN EN TE HOOR:

Terwyl Martie van Tonder na die kersvlam sit en kyk, vra die verteller: "Sién sy tog iets?" (62). Nadat sy die venster oopgemaak het, kyk sy na buite. Die karakters in *Liefs nie op straat nie* maak op twee maniere mêt die "ander werklikheid" kontak: (a) deur te kyk of te sien en (b) deur te hoor. Die verteller in "Lucy" transendeer die tyd (soos Martie van Tonder) deur sekere dinge te "sien" wat tot die verlede behoort.

In "Ben sê eindelik: O ja, Pieter" spoor Ben herhaaldelik vir Pieter aan om te "kyk" of te "sien". Dit begin by 'n terloopse "sien jy" in die tweede paragraaf. Gou word dit 'n direkte aansporing: "Neem hom (*d.w.s. die uil*) nou en bekyk hom goed (. . .) Let op na die groot voorsiening vir die oë. Jy sal sien sy gesig is 'n oopgesnyde appel. Kyk tog bietjie volgende keer" (14). Ben vermaan Pieter: "Dis die herhaling in die lewe wat ons moet raaksien" (15).

In die onderhawige teks *word* ook gekyk, maar nie na die "wêreld" waarmee Ben hom besig hou nie: Die verteller "sien hoe die bus in ander vensters ry" (15). Later word meegedeel: "Almal kyk en luister" (15). Hierdie "kyk" en "sien" is egter ironies binne die konteks van die verhaal. Hierdie mense kyk en sien nie op die wyse wat Ben van hulle verwag nie.

In "Wie het nog oom Nakkie gesien?" kom die leitmotiv *sien* reeds in die titel voor. Die eerste twee sinne van die verhaal bevat die begrippe "merk" en "sien". Die ek-verteller van hierdie verhaal maak deur sy oë met die gestorwe oom Nakkie kontak. Terwyl hy op die sypaadjie stap, bly hy "in die rigting van die gat (. . .) kyk" (21). Wanneer hy oom Nakkie sy naam hoor roep, kyk hy versigtig in die gat af. Hy steek sy een hand in die donker in, "versigtig in die rigting van waar 'n mens 'n hand sou kon sien opsteek" (22).

Nadat hy kontak met oom Nakkie verloor het, steek hy 'n entjie verder die straat weer oor, "my oë al voor my" (22). "Oom Nakkie" raak in die bome weg en die verteller bly loop met sy oë stip voor hom. Hy nader die kroeg: "Deur een van die oop venster kon ek die lae, geel kroeglig sien hang" (22).

In "Wie het nog oom Nakkie gesien?" is kontak met die transendente werklikheid via die oor eweneens van besondere belang. Dit begin reeds wanneer die verteller kan *hoor* hoe die dromme 'n hol suisgeluid maak. Dan *hoor* hy hoe "oom Nakkie" sy naam roep. Ook in die kroeg begin die kontak wanneer hy iets *hoor* roep. Wanneer die visuele waarneming wat hierna volg, begin vervaag, lees ons: "sy stem het gedra soos die klok van 'n seeboei" (23). Nadat oom Nakkie verdwyn het, gaan die verteller sit. Nou hoor hy weer net die geluide van die banale gewone werklikheid: "toe ek weer gaan sit, het die gedruis van die verloste groep my oorweldig" (23).

In "Ma se voorbode" word die kontak met "'n vae wêreld waar alle onsekerhede moontlik is" (32) via die oog en die oor besonder subtiel gehanteer.

In die eerste paragraaf deel die verteller mee hoe sy in haar droom "reg af in die lang gang (kon) kyk en al die kosyne van die verskillende vertrekke links en regs sien" (32). Die nag van haar ma se dood sit sy en luister hoe haar man teenoor hulle gaste oor hulle oú huis klae: "Terwyl hy sit en uitwei, kon ek deur die gangdeur, deur die groot gat wat die ruit gelaat het, kyk, áf in die lang gang" (35). Hiermee word teruggegryp na haar droom. In hierdie "werklike" gang verskyn klein Ampie, wat klaarblyklik vir 'n ' ar oomblikke kontak met die konkrete werklikheid verloor. By die m deling hiervan keer die leitmotiv *sien* teen 'n hoë frekwensie terug: ' : was net van plan om op te staan toe ek Ampie uit die seuns se kamer n kom. (. . .) Sy gesig kon ek duidelik sien (. . .) Sy

gesig kon ek duidelik sien en sy voete hoor'' (35). Binne die konteks van die verhaal en van die bundel word hierdie *sien* en *hoor* 'n vorm van kontak maak met 'n werklikheid anders as die gewone.

Iets daarvan word reeds gesuggereer wanneer die verteller meedeel hoe sy die ''vae omlyning van my beeld gemerk (het) in die glas van die waterverfie met rooi poinsettias. Met my volgende tree sou ek weer net die poinsettias — vlugtig — kon sien, toe ek die slag hoor'' (33). Deur middel van die woord *vae* word hier teruggegryp na die ''vae wêreld'' van haar droom waarvan daar in die tweede sin sprake was. Die beeld in die glas en die rooi poinsettias dien as konkretiserings van 'n ander werklikheid as die onmiddellik waarneembare. Dit is juis wanneer sy hierdie dinge waarneem, dat sy ''die slag hoor'' van die skildery wat val, konvensioneel 'n manifestasie van die bonatuurlike.

Terwyl Schalk haar moeder skakel, gaan sit die verteller in 'n skommelstoel: ''Ek kon die kinders in die huis hoor praat, die sportjies van die stoel het met elke beweging gekraak en ek het Ma op haar stil manier hoor praat'' (33). Die leitmotiv *hoor* kom hier twee keer binne dieselfde sinsverband voor: Die eerste keer staan dit in verband met die gewone konkrete werklikheid (versterk deur die verwysing na die gekraak van die stoel) en die tweede keer in verband met die ''ander wêreld,'' waarvan Ma ook 'n eksponent is.

Die leitmotiv *kyk* en *sien* kom ook in ''Toe hulle op Gus gewag het'' opvallend baie voor. Gus is die godfiguur van die wêreld van hierdie verhaal. Die bendelede wag op sy verskyning: ''Hulle was die ene oë vir Gus'' (37). Deur hulle oë wil hulle dus met hom kontak maak. Hulle kyk dan ook baie intens: ''Hulle het koffie gedrink en heel tyd by die venster uitgekyk'' (37).

Gou ontdek die bendelede egter die relatiewe waarde van hulle kykery. Wanneer Jus om die hoek verskyn, herken sy makkers hom nie en merk ook aanvanklik nie die skoon glasruit wat hy dra nie: ''Hulle het gelag en gedink hoe gou 'n mens die kluts kan kwytraak as jy nie goed kan sien nie'' (37). Hulle vra die kelner om die ruite te laat was. Dit blyk egter dat die vensters juis die vorige dag gepoets is. Die fout lê dus nie by die vensters nie; hulle kan inderdaad nie ''goed sien'' nie.

Hierna het die bendelede ''koffie gedrink, gekyk wanneer Gus dan kom en gedink aan Jus'' (37). Hulle glo dus nog dat hulle Gus sal sien wanneer hy kom. Een van Jus se gesegdes word tussen hakies aangegee: ''Moenie probeer om in die donker te sien nie, jy moet lig sáámvat'' (37). Klaarblyklik probeer hierdie wagtendes om sonder lig in die ''donker'' te sien. Hulle wil sonder hulp met die godfiguur van hulle bestaan in aanraking kom.

Gus verskyn egter sonder dat hulle hom sien kom: ''Werkers en voetgangers het saamgedrom en Gus was ook daar'' (38). 'n Entjie verder lees

ons: "Skielik was Gus by hulle" (38). Hierdie plotselinge verskyning van Gus versterk die indruk dat hy 'n soort goddelike noodlotsfiguur is. Daar is iets religieus in die belydenis: "Ons is bly Gus, jy's hier" (38).

In die slotparagraaf blyk dit dat Jus nie soos die res van die bende mens van die oog was nie, maar van die oor. Hy het altyd *geluister* na die fluit wat twaalfuur oor die stad blaas. Die verteller voeg by: "Dit was 'n diep gebulk soos vanaf 'n slagpale waar daagliks 'n sondebees geslag word. 'n Kapelklok het traag begin meedoen, die enigste teken van lewe uit daardie oord" (39). Via die *gehoor* kan daar dus in hierdie verhaal met die wêreld van die religie kontak gemaak word. Dit blyk uit die feit dat die fluit juis *twaalfuur* ('n soort magiese tydstip) blaas en uit die verwysings na 'n sondebees en die kapelklok. Jus se verraad was klaarblyklik daarin geleë dat hy sensitief was vir die stem van die "ander werklikheid," die wêreld van die transendente religie.

André P. Brink het *Liefs nie op straat nie* gekarakteriseer as "literatuur van die kale feit" (*Voorlopige Rapport* 1976 39). Só 'n tipering hou te min rekening met dié verhale wat 'n sterk sintuig verraai vir dit wat bo die kale feit uitgaan.

ELSA NOLTE

DIE STRUKTUUR VAN STREUVELS SE **DE OOGST**

"Ze zijn niet talrijk de mensen die bij Streuvels echt gelukkig zijn."
— (André Demedts)

In 'n studie oor Streuvels sê Filip de Pillecyn (1964, 40):

> "Hij is een van die kunstenaars die zeer moeilijk een boek opbouwen. Veel van zijn romans zijn onevenwichtig gebouwd, met wijdlopende afwijkingen."

André Demedts raak ook die probleem van die struktuur aan as hy oor *De Oogst* die volgende opmerking maak (1971, 104):

> "De passage over Sjob en Aga toont aan dat Streuvels zijn gegevens van verschillende zegslieden gekregen had. Op zichzelf kon ze een uitstekend verhaal geworden zijn waar ze in *De Oogst* enigzins als een overbodige bijkomstigheid aandoet. De structuurfout belet niet dat de geschiedenis van Rik Busschaert een aangrijpende en literair hoogstaande prestatie is."[1]

As dít wáár sou wees, kan 'n mens jouself die volgende vrae stel: Is *De Oogst* dan nie maar net 'n anekdote nie? Kon die titel nie maar net sowel "Rik" gewees het nie? Kan die Wies-Aga-verhaal nie maar apart gepubliseer word onder die titel "Wies" nie?

Ek glo daar móét 'n rede wees waarom Streuvels die twee geskiedenisse wat hy by "verschillende zegslieden" gekry het, saam verwerk het onder die titel *De Oogst*.

Daar is ook kritici soos Hedwig Speliers wat nié die Wies-Aga-verhaal sien as losstaande van die Rik-geskiedenis nie. Hy toon aan dat daar 'n sekere ooreenkoms tussen Rik en Wies is. Armoede rig Rik sowel as Wies ten gronde (1968, 50):

> "Rijk en arm, bezitters en bezitlozen kunnen de kloof die hen scheidt, niet overbruggen: voor Rik is Lida onbereikbaar omdat *hij* niets bezit (zijn dood bevestigd de onbereikbaarheid!) en voor zijn vriend Wies is Aga onbereikbaar omdat *Zij* niets bezit (Speliers kursiveer).

Ek sien dit ook so dat elke "onderdeel" van *De Oogst* noodwendig is alhoewel my redes verskil van dié van Speliers. Om die oorsaak van Rik en Wies se ellendes net te sien as armoede is m.i. simplisties, en deur so 'n siening word die werk verarm.

Die verhaal van *De Oogst* verloop kortliks soos volg: In die eerste paragraaf reeds maak ons kennis met die belangrikste karakters, nl. Rik, Wies en Lida. Rik is in die stilligheid verlief op Lida maar moet later tot die ontnugterende besef kom dat die vermoënde Lida vir hom as arm

man onbereikbaar is. Om haar te kry sou hy dus geld in die hande moes kry, en dit sou beteken dat hy saam met ander Vlaamse seisoentrekarbeiders na die Suide van Frankryk moes gaan. Hy vertrek inderdaad maar ondervind veel teëspoed op die tog en sy verlange na Lida is onuitstaanbaar. Sy poging om met haar kontak te maak misluk. ... Uiteindelik sterf hy aan sonsteek op die koringland en sy uiteinde is 'n eensame, verlate graf in 'n vreemde streek.

Na Rik se dood verskuif die aksent onmiddellik na Wies. Hy trek hom Rik se dood baie aan en is nie meer dieselfde vrolike kêrel van vroeër nie. Eensaam en lusteloos dwaal hy dikwels rond, maar maak dan kennis met Sjob Subbel, 'n afgeleefde Vlaamse pikker, en sy beeldskone dogter, Aga. Hy raak verlief op haar maar veel tyd saam word hulle nie gegun nie aangesien die seisoen se arbeid so te sê klaar was.

Uiteindelik is Wies en sy makkers weer tuis maar vir eg. het die tuiskoms geen vreugde ingehou nie. Die berig van Rik se dood moes aan sy weduwee-moeder oorgedra word en verder besef Wies nóú werklik watter afstand daar tussen hom en Aga lê.

Op 'n somber noot sluit die verhaal af. Lida, sowel as mev. Busschaert (Rik se moeder), is diep bedroef oor Rik se sterwe en Wies is dood-ongelukkig oor sy ganse bestaan.

Die verhaal kan duidelik in drie fases "ingedeel" word. Die eerste fase omsluit die tyd vóór Rik se vertrek na die Suide van Frankryk, d.w.s. bl 7-26[2]. Die tweede fase handel oor Rik se lewe as "pikker" tot en met sy dood, d.w.s. bl. 26-61. Die laaste fase handel oor Wies se lewe ná Rik se dood tot en met sy tuiskoms, d.w.s. bl. 61-92.

Miskien is die duidelike fasering die oorsaak van Demedts se bedenkinge. Tog is daar m.i. genoegsame bindende elemente om 'n eenheid te verseker.

Dit is byvoorbeeld opvallend dat bykans alle handeling in die eerste fase (hoe min uiterlike handeling daar ook al in dié gedeelte is) in die *aand* plaasvind.

Reeds aan die begin lees ons:

"De jongens rookten hun pijp *in den avondstond*" (bl. 7)

So is daar ook op bl. 7, 8 en 11 verwysings na die feit dat dit aand is. As Lida Rik op bl. 12 goeienag toewens en "tot morgen" sê, is Rik se onmiddellike gedagte: "Morgen, nog een avond". Hierdie begeerte na die aand hang saam met Rik se gevoel vir Lida en spruit daaruit voort dat hy haar altyd in die aand sien:

> "Sedert dien was Lida niet meer uit zijn gedachten gegaan, en hij wenste altijd *tot het avond werd* om haar te vinden bij Wies onder de linde" (bl. 19).

En:

> "Nu ook sleepte die dag zo eindeloos en't was of wilde de zon, met

langs om minder goeden wil, ondergaan: *de avond kwam niet''* (bl. 19).

In dié vereniging met sy geliefde, die ''wazige droomfiguur'' (bl. 20) wat in die aand ''zo onzeglijk schoner (is) beschenen met dien goudglans ...'', is Rik gelukkig en voel hy hom ook *veilig:*

> ''— 't Is alsof we ons drieën alleen op de wereld waren, dacht Rik, en die wereld werd nu zo vreselijk wijd, zo groot! hij voelde zich meêzwellen en zag hoe Wies en Lida daar, en den gevelden boomstam eendlijk uitgroeiden. Nu lette noch zocht hij meer vanwaar die *voldaanheid kwam die even als goede dauw, rijkelijk rond hem neerviel. Hij dronk en zwolg zijn geluk als deugdelijke zeupen water bij groten dorst* en lag daar te verlangen: naar meer, altijd meer en dat het eeuwig duren mocht! Daar rustte een zware goedheid op de bomen, op het land hier, overal om dat huis bij Lida en Wies — elders was 't de dood en daar dacht hij niet aan nu. Naarmate het donkerde, vernauwde die wijde kring in een goede omheining rondom hen'' (bl. 9-10).[4]

Dit wil amper voorkom asof die drie oordek word met hemelse seëninge en hulle in 'n paradyslike staat bevind.

Dié toestand duur egter nie lank nie, want die dag verpletter telkens alle drome en geluk. ''In die kletsheldere zonneklaarte van den morgen ... dan werden de dingen helemaal anders'' (bl. 14) en dan was ''alle gedroomde innigheid weg'' (bl. 15).

Hierdie dag-eensaamheid en ongelukkigheid het op die duur vir Rik te veel geword en die ''vereenzaming'' (bl. 16)[5] te swaar om te dra. Daarom moes die gelukkige skemer-samesyn ook na die dag toe uitgebrei word:

> ''Nu was Rik bezeten door't verlangen Lida eens te zien in 't *volle daglicht.* Met dat avonddeemster altijd tussen haar en hem stond haar beeltenis zo wazig en onduidelijk in zijn geest; hoe hij zich inspande om de trekken van haar gelaat voor te stellen, het ging niet. Hij zou haar nu eens lang bekijken om die beeltenis niet meer te vergeten'' (bl. 19).

Die droom moes dus nie meer deur die dag *vernietig* word nie, maar wel *verwerklik* word. Daarom moes Rik saam met die pikkers gaan.

Die tweede fase begin met Rik se vertrek. Reeds aan die begin van die reis het Rik bedenkinge en sy ergste vrese (vgl. bl. 29-30) word geleidelik bewaarheid. Duidelik aantoonbare sake maak Rik se lewe mettertyd bykans ondraaglik. Daar is die vreemdheid van die streek wat herhaaldelik beklemtoon word, soos op bl. 29, waar gepraat word van ''het vreemde land'' en op bl. 37 van ''de vreemde landstreek, zover van huis''. In hierdie vreemde sterf Rik:

> '' 't Was uit. De wagen rotterde gelicht van de vracht weer naar huis en Rik lag voor altijd begraven bij een kerk en op een dorp dat hij nooit gezien had'' (bl. 61).[6]

Die streek is nie net vreemd nie, maar fel vyandig, vgl. die sonbeskrywings.

In teenstelling met die eerste fase speel die tweede fase in die dag af — in die brandende son. Rik wou helder daglig gehad het en dit kry hy dan ook in dié fase. Reeds as die pikkers vertrek, word daar gepraat van " 's-morgens voor den dag" (bl. 26), daarna: "den helen *dag*" (bl. 29); "ene lange *dagreis*" (bl. 30); "*dag* uit *dag* in" (bl. 31). As hulle uiteindelik aanland by die plek waar hulle werksaam sou wees, word daar gepraat van "heel die zonrijke wereld (wat daar) blootlag" (bl. 31). Dit is die son se ryk alleen en hy gaan 'n oorlog voer om die heerskappy te behou.

Aan die begin van die tweede fase word dit net gesê dat dit "duchtig warm" is (bl. 31). Mettertyd word die son egter al hoe wreder — veral vanaf bl. 45. Ons lees hier van die "goudkleisterende zon" en die "zware zon" en later van die "teisterend hittelicht van de zon" en die "vuurwoestenij":

> "Die achtermiddagen was het er vreselijk. Heel het land stond doorlaaid van schreeuwende zon die nu lijk schroeiend vuur loodrecht uit de lucht neerviel ... Rik ademhijgde als een gejaagde hond, hij tastte den bodem niet meer onder zijn voeten; zijn ogen zagen de flikklaarte van den dag niet en zijn lijf werd onder en boven geroosterd ... — Regenen, o, dat 't toch maar één dag regende! wenste Rik: 'k en weet niet wat ik al geef om een druppel water uit de lucht of een wolklap vóór de zon!
>
> "Maar de gloeistralen schetterden sterk lijk een hoongillende teistering" (bl. 49-51).

Dit alles is natuurlik in skerp teenstelling met die eerste fase met sy koel skemering en hemelse seëninge.

Feller en feller word die son. Op bl. 52 is dit 'n tyd van "één lang eind gloeiende zonneschijn zonder avond of morgentroost", en:

> "Wanneer komt er verlossing of koelte? of zullen we hier allemaal verbranden, mijn God? En nievers een einde of uitkomen; zij bleven altijd ingesloten door de wrede omheining van koorn, 't werd of groeide het effenaan weer uit den grond op naarmate het hier vóór hun voeten neerkapten.
>
> "Geen pikker die nog sprak of vertelde op het werk, zij vreesden dien machtigen vijand daarboven en wrochten stommelings voor in 't bange verwachten dat een van die stralen hun de dood sou komen aandoen" (bl. 52).

Uiteindelik vernietig die vyand vir Rik en Wies roep:

> " — Krauwel, kom, zie Rik die ligt dood van een zonneslag" (bl. 56).

Ek het spesifiek in oorlogstaal gepraat, want dit is wat ons in *De Oogst* het — 'n oorlog , 'n stryd, en wel 'n stryd om die geluk, 'n stryd om lewe en dood.

Wanneer die pikkers op bl. 29 vertrek, lees ons:

> "Rommelaere haalde zijn trekorgel uit, de kerels stapten op maat van den voois, grepen elkeen bij den arm, zwaaiden hoog den pikhaak en zongen om het luidst:
>
> Sa we gaan,
> ja we gaan
> 't land uit!
> Met goeden moed naar ginder verre!
>
> Sa we gaan,
> ja we gaan
> Met ons pikke, met ons pikke,
>
> ja we gaan
> ginder verre
> Al het koren gaan afslaan!"

Hulle lyk soos krygers en is, oorgehaal vir die stryd, besig om hulle krygslied aan te hef. Hulle gaan die vyand, die koring (in bondgenootskap met die son) letterlik afmaai en vernietig. Wanneer die pikkers begin oes, neem die stryd 'n aanvang en roep Krauwel: " — Nu vallen we er aan, ... (bl. 36), en sy makkers lyk só:

> "Een bende volk, die *lijk krijgers* met wrede wapens 't uitzicht van een groot land zou keren!" (bl. 36).

Verder word die afgeoesde land "die nu volzet stond met gedrôogde gerzing" gelyk gestel aan "*een slagveld* vol kleine ronde kapeltentjies" (bl. 38). en ook die ommuurde stad wat tevergeefs beleër word, kom ter sprake. Vgl. op bl. 50 die "*dikken muur* van strohalmen" wat altyd "ondoorzichtbaar" bly.

'n Omvattende oorlogspoging dus!

Daar is egter ook ander vyande: oneerlike werkgewers, oneerlike medemense (die stalkneg), boewe en rowers. Die wêreld is 'n dal van doodsgevaar, en Rik verlang toenemend na sy eertydse veilige bestaan. Hy kan aan sy huidige situasie egter nie ontsnap nie want hy is "ingesloten door de wrede omheining van koorn"[8] (bl. 52). (Dit is in skerp kontras met die eerste fase waar daar slegs van 'n "goeie omheining" (bl. 10) sprake was.)

Rik word dus beeld van die immer-hunkerende mens. 'n Veilige wêreld waar sagte koelte, waters en rus is, word (oënskynlik?) vir hom gegee[9], maar dit was vir hom op die duur nie genoeg nie. In hom lewe die verlange na die Groot Geluk en hy sal alles prysgee, 'n dodelike stryd aanknoop in

'n poging om sy drome te verwesenlik. Tevergeefs! Hy is geensins werklik toegerus nie en moet uiteindelik ten gronde gaan.

Tussen die eerste twee fases is daar duidelike bindende elemente: Rik (wat 'n deurlopende belangrike rol speel), kontraswerking, herhalings en ook progressie wat noodwendig uitloop op Rik se dood.

Maar dit geld nou nog net die eerste twee fases, en oor die eenheid van dié gedeelte is nog nooit enige bedenkinge uitgespreek nie. Dit is by die derde fase waar die probleem lê. M.i. is die band tussen die fases (een en twee reenoor drie) o.a. geleë in die Rik- en Wies-figure. In die eerste fase speel Wies 'n baie ondergeskikte rol. Miskien is dit die kern van André Demedts se bedenkinge. Miskien word Wies in die eerste twee fases nie genoegsaam "gebou" om 'n mens voor te berei vir sy latere belangrike rol nie. Dat sy storie essensieel is vir *De Oogst* is egter nie te betwyfel nié.

Aanvanklik is daar 'n verskil tussen Rik en Wies. Teenoor Rik as die eensame dromer staan Wies wat hom totaal vereenselwig met die vrolikheid van die pikkers. In die tweede fase veral kom hierdie verskil sterk na vore, vgl. Wies se onsimpatieke houding waar Rik sy vrese lug (bl. 35, 45 en 46).

Rik se dood bring egter 'n kentering. Wies begin toenemend eensaam voel en begin ook nou die vreemdheid van die streek en die onbarmhartigheid van die son ervaar:

> "Wies echter was dezelfde vrolijke kerel niet meer, hij liet de makkers gaan en bleef liefst in zijn eentje. Hij voelde nu, evenals Rik weleer, die grote zucht naar eenzaamheid, een weemoed en een onverzadelijk verlangen om thuis en op zijn dorp te zijn. Een onbewuste treurigheid overviel hem in dat vreemde land en hij hoorde of zag noch dacht aan anders niets tenzij op afreizen, so gauw mogelijk. Heel die doening hier verdroot hem, hij was moe van dat onverbiddelijk zonnegeweld, de mensen hier staken hem tegen en de makkers waren zo ongevoelig brutaal en vroegen naar de oorzaak niet van zijn lijden" (bl. 63).

Dan ontmoet Wies vir Aga en is hy in dieselfde situasie as wat Rik in die eerste twee fases was. Soos Rik begin Wies ook nou hunker:

> "Al wenste hij nog zo zeer naar moeders dak, nu gevoelde hij dat hier entwat achterbleef dat hem dikwijls nog het hoofd zou doen wenden, en waar hij later veel met zijn gedachten zou naar terugkeren ..." (bl. 83).

Maar dit bly nie net by ooreenkomste nie. Daar is tog ook groot verskille: Wies sterf nie; hy was nog altyd finansieel veel beter daaraan toe gewees as Rik. Op die ou end slaag hy selfs daarin om die rowers uit te oorlê en sy geld te behou. Verder gaan hy terug na sy tuisstreek. Maar dit word tog gesuggereer dat sy lot uiteindelik dieselfde sal wees as dié van Rik. Hy

moet nou saamleef met sy verlange na Aga, en sy tuisstreek is ook nie meer die vriendelike wêreld van vroeër nie.

> " — de velden lagen toegesmoord rondom met een dikken mist en alles was dof en treurig. Het oude, goede leven was weg en nu wist hij dat al zijn genegenheid ginder in het verre land gebleven was" (bl. 89).

Dit sou hom ook nie help om by Aga agter te bly in Frankryk nie. Sjob Sùbbel is 'n Vlaamse pikker wat wel daar agtergebly het, maar sý lot is geensins beter as enige iemand anders s'n nie — inteendeel. Dit is maar soos hy sê:

> " ... ginder is het lijk hier, overal slecht en kwaad om leven" (bl. 70).

En die laaste wat ons van Wies lees:

> "De tranen van grammen weedom spatten Wies uit de ogen en hij doolde voort doelloos langs de smalle landwegelkes, eenzaam ver van de mensen en zot van droefheid. De koelte friste zijn koortsigen kop, maar hij zag geen uitkomen aan die wreden[10] avond en vroeg zich af: of hij nog ooit zou durven naar huis keren" (bl. 90).

In hierdie stadium het Wies heeltemal een met Rik geword. Ook Wies sal eensaam sterf in 'n vreemde wêreld met 'n geluksverlange wat nooit vervul sal word nie. Maar dit geld nie net vir dié twee nie. Dit is ook waar vir die ander karakters: Lida, Rik se moeder, Aga en al die ander pikkers. Laasgenoemde was die triomfantlike oorwinnaars in die stryd teen die son en die koring. Na die groot slag word hulle só beskryf:

> "Zij swaaiden hun glimmige pikken omhoog en tierden met volle kelen den overwinningskreet:
>
> Het koorn is af, het koorn is af!
> Al het koorn is af!" (bl. 62).

Maar in die laaste instansie sal hulle ook slagoffers wees. Dit sien 'n mens as jy hierdie seëvierende pikkers stel teenoor dié wat uiteindelik huis toe stap:

> "De pikkers stapten haastig, door klaar en donker, altijd voorwaarts, al werden ze ook doodmoe en afgemat. De zon en de arbeid had hun leden afgeteerd, hun vel verbrand, en nu geleken zij een drom arme sukkelaars, weggejaagd uit het warme zomerland[11] en langs een naakte bane uitgeschud. Zij haakten allen gelijk naar dezelfde richting[12] en stapten met uitgerekten hals en slepende benen, met de vracht van al het afgedane beulswerk in het lijf en de verwachting van nog veel vermoeienis eer ze voorgoed de rustplaats zouden vinden" (bl. 84).

Van "baldadigen overmoed" waarvan Em Janssen praat (s.j., 31) is daar uiteindelik geen sprake nie. Weisgerber het dit veel raker gesien (1970, 27):

"In weerwil van Riks dood worden de seizoenarbeiders na afloop van de oogst beschreven als 'moe gevochten reuzen in aftocht na een groot slag' (VW, I, *De Oogst*, p. 405). Dat de dwerg in een titan verandert, is zeker gezichtsbedrog, ... ('n) perspectivische illusie."

Kortom, al wat uiteindelik vir al hierdie verworpelinge oorbly, is moeite, verdriet en uiteindelik die dood. Die enigste troos: die glasie bier waarmee die boek afsluit.

In *De Oogst* word die stryd tussen droom en werklikheid fel belig. Die mens, gedoem om te droom van die Groot Geluk, is bereid om 'n dodelike stryd aan te knoop om dit te verwesenlik. Maar hy word tot die besef gedwing dat hy 'n armsalige skepsel is. Uitgewerp op 'n vyandige wêreld is hy bloot aan veel gevaar. Eensaam en verlate sal hy op 'n vreemde aarde sterf (in 'n vuur vernietig word of in 'n digte mis toegesmeer word) sonder dat hy ooit die geluk werklik geken het. Dit is die mens se oes: wát hy ook al gesaai het, die dood sal hy maai. Daarom dat 'n mens in die lig van dié dieper klank van die titel kan sê: die mens, soos koring is sy dae ...

Vir dié verbreding van perspektief is die Wies-Aga-Sjob-verhaal dus essensieel. Streuvels voer juis verskillende karakters in verskillende plekke en onder verskillende omstandighede ten tonele om die leser te lei tot bg. onafwendbare slotsom.

AANTEKENINGE:

1. Die probleem hou Demedts al lankal besig. Reeds in die Streuvelsnommer van die *Dietsche warande en belfort* (1946, 515) het hy dié uitspraak gemaak:

   "Daartegenover is het jammer, dat inzonderheid sommige van zijn langere verhalen als *De Oogst* en een roman als *De Teleurgang van den Waterhoek*, die prachtig geschreven zijn, fragmenten bevatten die boven hun beteekenis ten overstaan van het geheel uitgebreid werden. De idylle van Wies met Aga en de tragi-comedie van Maurice met Mira kunnen als voorbeelden gelden; ..."

2. Streuvels, S. 1976. *De Oogst*. L.J. Veen, Wageningen.
3. Deurgaans my kursivering behalwe waar anders vermeld.
4. Hierdie afgesonderde, beskermende ruimte waarin karakters rustig en veilig is, is 'n beeld wat 'n mens al heel vroeg in Streuvels se werk kry, soos bv. in " 'n Avond in de Meie" wat in die tydskrif *Vlaamsch en Vrij* verskyn het. André de Ridder haal 'n gedeelte daaruit aan ((1900), 30):

   "Ze zaten en rustten onder de vliederstronken, bij't vallen van den avond; een man, zijne vrouw en hun kundje.

   "Ze hingen roerloos te slapen, de groote donkergroene blâren, slak neergeboogen, in logge zwarte vormen. Ze maakten een halfronden kring, de welriekende tronken, — zoo innig, zoo huiselijk.

   "Er hingen groote takken, die overgebogen, op beschermende armen geleken, ..."

5. Na die eensaamheid word herhaaldelik verwys, soos op bl. 18:

   "Moeder wist niet wat haren Rik scheelde, — of hij ziek was, of waarom hij te treuren liep? De brave vrouw vermoedde niets van zijn inwendig muizeneren. Hij zocht de eenzaamheid, kroop weg waar niemand hem vinden kon, — zitten zinnen was alles wat hij verlangde ..."

Die eensaamheid is ook 'n terugkerende motief in Streuvels se werk. so bv. geld baie van dié dinge wat Albert Westerlinck in "Weer een uur met Streuvels ..." (1960, 535) oor *Het leven en de dood in den ast* sê, ook vir *De Oogst:*

> "*Het eerste tema is de eenzaamheid.* Gevangen in hun ast en in de naamloze beweging der dinge, gevangen in de nacht, die hier oneindig meer is dan een louter sfeerscheppend element, want beeld van ingeslotenheid in een eeuwig dreigend geheim, een universele onontkoombaarheid, zijn de dragers ook 'wildvreemd voor elkander geworden'. Zij zijn dus gevangen in zich zelf, opgesloten in hun eigen ervaring 'die onuitgesproken blijft', en alle drie laten zij, ingemuurd in zichzelf, hun gedachten gaan."

6. Die kiem van *De Oogst* word in die Streuvels-kroniek gegee (1971, 39):

> "Op 23 juli 1900 zal hij aan De Bom een klein voorval vertellen dat hem sterk getroffen heeft en zijn leven lang zal bijblijven: 'Vrydag een kapittel beleefd uit de *Oogst*. Een jongen is hier dood gevallen aan't hooien — tegen de avond voerde een kar hem door de Meers met wel 200 mensen, blootshoofds en half naakt, nat bezweet, in stoet en op de 300 à 400 anderen die nog werkten woog als een bange last de gebeurtenis van een ongeluk.' "

In *De Oogst* is daar geen stoet nie en Rik word begrawe in die uiterste eensaamheid.

7. André Demedts verwys ook hierna (1971, 105).

8. Vgl. weer eens die genoemde artikel van Westerlinck oor *Het leven en de dood in de ast.*

9. Hieroor sou daar uiteenlopende menings kan bestaan. 'n Mens sou kon redeneer dat Rik in die begin inderdaad in die Paradys gesitueer word. In so 'n geval is die verlange/droom die vloek wat uiteindelik die oorsaak is dat hy homself daaruit verdryf. Andersyds sou 'n mens kon redeneer dat hierdie rustige paradysagtige wêreld bloot skyn is wat bevestig word deur die feit dat die wêreld in die oggend selfs heel anders lyk. Lg. verklaring lyk vir my die aanvaarbaarste.

10. Of die karakters hulle in die sonnige dag bevind of in die "wrede avond" — die omgewing bly vyandig. Dit wil dus voorkom asof enige vriendelike oord bloot 'n illusie is.

11. Hierdie "warme zomerland" wat nou so aanloklik lyk, is dieselfde vyandige streek wat Rik as slagoffer geëis het. Kennelik is die sterwelinge nooit op die regte tyd op die regte plek nie.

12. Hulle stap in die rigting van die Groot Oes — die Dood.

GERAADPLEEGDE WERKE:

Demedts, A. 1971. *Stijn Streuvels. Een terugblik op leven en werk.* Desclée de Brouwer. Brugge.

De Pillecyn, F. 1932. *Stijn Streuvels en zijn werk.* L.J. Veen. Amsterdam.

De Pillecyn, F. 1964. *Stijn Streuvels.* Desclée de Brouwer. Brugge. (Ontmoetingen).

De Ridder, A. 1900. *Stijn Streuvels. Zijn leven en zijn werk.* L.J. Veen. Amsterdam.

Janssen, E. s.j. *Stijn Streuvels en zijn Vlaschaard.* L.J. Veen. Amsterdam.

Knuvelder, G. 1961. *"Stijn Streuvels negentig"* (Een Noordnederlands perspectief). *Spiegel der letteren. 5:3.*

Knuvelder, G. 1964. *Stijn Streuvels.* A. Manteau. Brussel. (Monografieën over Vlaamse letterkunde.)

Persijn, J. 1931. *Dietsche warande en belfort.* 31:10(Oktober). 730-768.

Sassen, F. e.a. 1972. *Mededelingen der koninklijke Nederlandse akademie van wetenskappen.* Nuwe reeks 35. Nr. 1-7. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij. Amsterdam.

Schepens, L. 1971. *Kroniek van Stijn Streuvels.* Desclée de Brouwer. Brugge.

Speliers, H. 1968. *Omtrent Streuvels.* J. Sonneville. Brugge.

Vander Plaetse, A. 1956. *Stijn Streuvels.* Het Volk. ("Voor de vijf en tachtigste verjaardag van *Stijn Streuvels* werd deze huldep0laket in opdracht van de vriendekring van het personeel der drukkerij Het Volk.")

Van Duinkerken, A. e.a. 1946. Dietsche warande en belfort 8. (Sept./Okt.) 449-516.

Van Duinkerken, A. e.a. 1951. *Mensen en meningen.* Pax. 's-Gravenhage.

Van Duinkerken, A. e.a. 1960. *Vlamingen.* Heideland-Hasselt.

Weisgerber, J. 1970. *Stijn Streuvels. Een sociologische balans.* Koninklijke Vlaamse academie voor taal- en letterkunde. Gent.

Westerlinck, A. 1960. *Wandelen al peinzend.* Davidsfonds. Leuven.

Westerlinck, A. 1961. "Weer een uur met Streuvels ... Mijmerend over 'Leven en dood in de ast' ". *Dietsche warende en belfort.* (Okt.) 533-543.

Pas aan die laatste smalle ree
Van hout in zand. (Slauerhoff)

GEDAGTES OOR SLAUERHOFF NA AANLEIDING VAN SY GEDIG "HET EINDE"

Het Einde

Vroeger toen 'k woonde diep in 't land,
Vrat mij onstilbaar wee;
Zoals een gier de lever, want
Ik wist: geen streek geeft mij bestand,
En 'k zocht het ver op zee.

Maar nu ik ver gevaren heb
En lag op den oceaan alleen,

Waar zelfs Da Cunha en Sint-Heleen
Niet boren door de kimmen heen,
Voel ik het trekken als een eb

Naar 't verre, vaste, bruine land ...
Nu weet ik: nergens vind ik vree,
Op aarde niet en niet op zee,
Pas aan die laatste smalle ree
Van hout in zand.

Talle persone is die mening toegedaan dat met Slauerhoff se vroeë dood op 5 Oktober 1936 te Hilversum die Nederlandse letterkunde beroof is van een van sy belofterykste prosaskrywers. Sy prosa wat oor die laaste ses jaar van sy lewe geskryf is, behoort onteenseglik tot die beste van die eerste dekades van hierdie eeu. *Het lente-eiland en andere verhalen* (1930), *Schuim en asch* (1930), *Het verboden rijk* (1932), *Het leven op aarde* (1934) en *De opstand van Guadalajara* (postuum — 1937) vertoon 'n verrassende snel ontwikkelingsgang. *Het lente-eiland* bevat 'n aantal legendariese, sprokiesagtige vertellinge in digterlike taal met Chinese temas en agtergrond. Vanaf hierdie werk waarin hy duidelik nog tastenderwys die prosawêreld betree, is dit 'n groot literêre sprong na *Schuim en asch* se vyftal prosafantasieë — sommige daarvan die heel beste wat hy ooit geskryf het. Beter bekend van Slauerhoff is die later en groter prosawerk *Het verboden rijk* waarin die lewe van die legendariese Camoës gekoppel word met dié van die gedroste skeepsmarconis. Camoës, die grootste van alle Portugese digters — digter van die beroemde epos, die *Os lusiadas* waarin die heldedade van die Portugese volk verheerlik word — maar terselfdertyd ook swerwer en avonturier, moes

Slauerhoff bekoor en beïndruk het want talle van sy gedigte word aan die figuur gewy. Na *Het verboden rijk* beweeg Slauerhoff dieper die binneland van China in met *Het leven op aarde* om met *De opstand van Guadalajara* te verskuif na die westelike deel van Mexiko.

Hoewel Slauerhoff met sy beskrywingskuns, digterlike taalaanwending en sy gawe as boeiende verteller groot hoogtes bereik het in sy snelle ontwikkeling as prosaïs, was dit m.i. tog as romantiese digter wat hy sy grootste bydrae gelewer het. Dit word beweer dat Slauerhoff as digter vroeg uitgeskryf was en dat daar geen ontwikkelingsgang in sy poësie was nie. Sommige gaan so ver as om te sê dat die eerste gedig in sy debuutbundel *Archipel* (1923), nl. "Het boegbeeld: de ziel" alreeds die hele Slauerhoff verteenwoordig en dat die gedig soos Herman van den Bergh dit in sy *Schip achter het boegbeeld* stel: "... behalve de grondsteen tevens de sluitsteen van zijn poëzie vormt, dat hij er eigenlijk nooit vorbij gekomen is". Met Van den Bergh e.a. soos Jessurun d'Oliveira en Karel Meeuwesse kan saamgestem word dat so 'n siening skromelik oordrewe en slegs uit 'n bepaalde en beperkte hoek volgehou kan word.

Hy het as digter 'n besondere en unieke bydrae gelewer tot dié soort poësie waarmee 'n mens die 'poètes maudits' soos Baudelaire, Rimbaud, Tristan Corbière en Verlaine vereenselwig. Slauerhoff staan dan trouens ook bekend as die Rimbaud van Leeuwarden.

Slauerhoff was romantikus — iemand wat hom nie kon aanpas by die gewone maatskappy en die burgerlike bestaan nie — juis daarom dat hy as skeepsarts rusteloos rondswerf van Ooste na Weste, van China na Suid-Amerika. Hy soek steeds 'n toevlug buite die gevestigde orde, daarom wou hy op land weg uit "de stad van steen" en voel hy homself 'n slagoffer van die "zeekoorts" en laat "de roep van de rollende branding" hom nooit met rus nie. Dit is dan ook die rede waarom die see as motief so sterk en belangrik in al Slauerhoff se bundels terug te vind is en waarom hy behoort tot die "dichters-van-de-wereldzee". (Sy eerste "see-gedigte" "Oceannacht", "Het doodeneiland" en "Het boegbeeld: de ziel" verskyn trouens al in die 1921 en 1922 jaargange van *Het Getij*). Die liefde vir die see en die oergeweld daarvan is 'n soort demoniese beheptheid by Slauerhoff. Daarmee hang nou saam die liefde vir die ginds, die ruimte, die verre horisonne, die lande wat nog nie in kaart gebring is nie. Vir hom was daar altyd die uiterste kus en die verte waar die onverwagte kon wag. Hierdie bekoring van die see en die vreemde hou vir hom 'n dilemma in, want reeds van vroeg af worstel hy met, "het probleem of hij zich zou vestigen of zou blijven varen — of hij terug zou keren naar Europa òf gaan zwerven in het Verboden Rijk. Het was dit dilemma dat in zekere zin het grondmotief van zijn leven werd en dat hem ook in de volgende jaren zou blijven obsederen" (Arthur Lehning: Brieven van Slauerhoff).

Hierdie liefde vir die swerftog, vir die op-avontuur-gaan bring mee dat hy homself sien as 'n hidalgo (Spaanse edelman), 'n renegaat, 'n piraat, 'n onherroeplike balling, 'n veroordeelde nomade, 'n gedoemde swerwer en 'n ontdekker. Die grootste verbondenheid sien hy met die pirate en ontdekkers, hulle wat met hulle noodlot en tragiek aan die see verslaaf is. Hy vereenselwig hom met die avonturiers soos Columbus, De Vliegende Hollander en Camoës en kies dit dan ook as lewensin — vir hulle is die see en die skip hulle toevlug en vloek. Daarom sien Slauerhoff homself dan ook as "een schip op havenlooze reis" en bly daar geen ander raad oor in die lewe,

> "Dan voort te varen, doelloos, desolaat
> En zonder drif — leeg, over leege zeeën"

Die verbete drang na die ruimte spruit uit 'n onvrede met die eie omgewing en 'n dwingende gevoel om aan die samelewing en die sleurgang van die daaglikse bestaan te ontkom. Vir hom is die soort bestaan verskraal en bloedloos, klein, te beveilig en knellend — daarom die drang tot die verlating van die vertroude, gewone milieu op soek na die Eldorado. Die vervreemding van mens en lewe en daarmee samehangend die wrewel en veragting, moet 'n mens nie sien as 'n blote romantiese of literêre houding nie. Slauerhoff gee nie voor om bohème te wees nie — sy opstandigheid, verbittering en aggressie is die tekens van 'n proses van vereensaming, 'n toenemende onbevredigde gevoel, 'n lewe wat steeds meer ondraaglik begin word het.

Die aardse bestaan sien hy as 'n voortdurende tekort en dit bring die verlange na iets anders wat elders geleë is. Maar daar is ook die wete dat hierdie geluksverlange onvervulbaar is en dit bring 'n besef van eindelose weemoed. By 'n romantiese digter soos Bloem, bring dié besef uiteindelike berusting en aanvaarding:

> "En het eind, dat ik wilde ontvluchten,
> Is den aanvang gelijk, dien het had.
> Onder Hollandsche regenluchten,
> In een kleine Hollandse stad.
>
> Ingelijfd bij de bedaarden
> Wordt het hart, dat geen tegenstand bood.
> Men begint met het leven te aanvaarden
> En eindlijk aanvaardt men den dood

In teenstelling met Bloem is daar by Slauerhoff die verset. Hy wil wegkom van die gewone wêreld, wil 'n ontdekker en 'gedoemde' swerwer wees — daarom die vereenselwiging met maatskaplike uitgeworpenes soos Columbus en Camoës. Vir Slauerhoff as poète maudit is die conquistadores en ontdekkers geen goudsoekers of verbreiders van die Woord of Wetenskap nie, maar slegs mense wat die bekrompene en huigelagtige

wou ontvlug. Maar omdat die gevoelsuiting by Slauerhoff as romantikus belangrik is, vind ons gedigte vol siniese hardheid maar aan die ander kant ook gedigte waaruit 'n diep verborge verlange spreek juis na die dinge waaroor hy so verbitterd was — die huislikheid, die rustige kleinburgerlikheid, die klein geluk en warmte van liefde:

"Had ik nu een nedrige hoeve
En kinderen spelende buiten,
Om aan de beregende ruiten
Gedachtloos gelukkig te toeven.

Na't zwerven en stuurse staren
over de eeuwige zee,
Na't eindloos tumult van gevaren:
De stilt' van een vredige stee —"

Kragtens die lot van sy romantiese lewensgevoel en -beskouing is dit egter hopeloos en bly die geluk hom ontwyk. Die geluk sal hy nêrens vind nie — "op aarde niet en niet op zee" — miskien aan die lewenseinde, by die dood —

"Pas aan die laatste smarte ree
Van hout in zand."

"Het einde" verskyn in *Een eerlijk zeemansgraf* (1936), die laaste selfversorgde bundel van Slauerhoff. Hierdie gedig saam met "Zeeroep" en "Kustland" word deur Herman van den Bergh in sy *Schip achter het boegbeeld* beskou as "meer dan robijnen". In "Zeeroep" hoor hy die onmagsklag van die oorwinnaar, in "Het einde", die bittere berusting in die aflopende onmag en in "Kustland" vind hy die wag op die dood. Belangriker is egter die opmerking van Van den Bergh: ... "met deze drie gedichten lijkt dan inderdaad begonnen die thuisvaart". Hoewel Van den Bergh die gedig "Zeeroep" as die beste van die drietal beskou, is die beklemmende "Het einde" belangriker omdat dit die hele Slauerhoff so saamvat en ook die antwoord verstrek op sy lewenslange vrae en sy rustelose swerftogte op soek na geluk.

Die titel "Het einde" dui op iets wat verloop het en voltooi is. Dis 'n punt waarna niks meer gebeur nie, wanneer alles onherroeplik verby is. Dit sou die einde kon beteken van 'n reis, 'n ervaring, 'n gebeure, maar tog roep dit ook iets beklemmender na vore, nl. die einde van die lewe, dus die dood. Bring 'n mens die bundeltitel waarin die gedig voorkom — *Een eerlijk zeemansgraf* — en die feit dat dit kort voor Slauerhoff se dood gepubliseer is, in verband met die gedig, dan kom "graf" en "einde" veel nader aan mekaar te staan en word die gedagte dat met "het einde" die dood bedoel word, sterker. Die beklemmende gedagte aan 'n lewe wat verby is, bring met hom mee òf 'n stemming van gelatenheid, aanvaarding, eindelose weemoed òf van verset. Hoe 'n mens ook al op

die einde-gedagte sou reageer, dit neem niks weg van die finaliteit daarvan nie. Maar gedagtes oor so 'n einde sou ook wel kon inhou 'n soort betragting van wat verby en afgeloop is, 'n soort insig en moontlik ook die antwoorde op talle vrae, soekes en onsekerhede.

Tegnies vertoon die gedig 'n sterk vormgebondenheid. Daar is die drie strofes van dieselfde lengte — vyf reëls elk — wat die moontlikheid suggereer van drie fases of wêrelde of gemoedstoestande, en daarmee saam die gedagte van 'n ontwikkelingsgang of progressie in die rigting van die "het einde". Die sinsbou val nie heeltemal saam met die strofebou nie. Die eerste sin van die drie, terloops almal lang sinne, val saam met strofe 1; die tweede sin strek oor strofe 2 en sluit die eerste reël van strofe 3 in en dan die derde, korter sin wat oor die laaste vier versreëls strek. Die rympatroon vertoon ook groot vastigheid: abaab / cdddc / abbba. Kyk 'n mens na die 'ddd' van strofe 2 (alleen, Sint Heleen, heen) dan tref die assonerende ooreenkoms met die 'b'-rymklank (wee, zee, vree, zee, ree). Die rymwoorde "heb" en "eb" is eintlik alleenstaande met die e- en a-klanke volkome oorheersend. Die versmetrum is ook betreklik vas; die jambiese versmaat word deurentyd aangewend met net hier en daar 'n m.i. doelbewuste versteuring. Alliterasie, assonans en enjambement word ook doelbewus aangewend.

In die eerste strofe is die woord 'vroeger' onmiddellik van belang omdat dit a.g.v. versteuring van die jambiese metrum uitgehef word. Dit dui op 'n tydperk in die verlede. Die gebruik van die werkwoorde in die Verlede Tyd plaas dan ook die hele strofe terug in die vroeër tydperk. In hierdie vroeë tyd het daar 'n wete by die 'ek' ontstaan dat geen streek vir hom geluk kon bring nie, daarom die verdere soeke, ver op see. Opvallend is die kontrastering wat in hierdie strofe aangewend word: *woonde* met die bestendigheid wat dit inhou teenoor "*zocht*" — die onsekerheid van soeke; "diep" teenoor "ver" en "land" teenoor "zee". In hierdie verlede het die "ek" diep in die land gewoon maar hierdie bestendigheid of vastigheid wat met 'wonen' gepaard gaan, is versteur deur 'n vretende weemoed en ongelukkigheid. Die pyn wat in hierdie tyd verduur is, word verbeeld met die mitologiese verwysing na Prometheus vasgeketting aan 'n rotswand, wie se lewer as straf omdat hy vuur aan die mense gegee het, elke dag deur 'n arend gevreet is. Snags groei die lewer weer, maar elke dag word die pynlike proses herhaal. Hierdie vretende weemoed word versterk deur die mitologiese verwysing, maar word ondersteun deur die anti-metrie (vrat), deur die woordkeuse (vroeg*er*, v*r*at, gi*er*, lew*er* en die byna hortende ritme veroorsaak deur kort woorde en klinkers.

In hierdie eerste strofe is daar dus baie duidelik sprake van twee pole, twee uiterstes. Daar is die soeke na 'bestand', na geluk en dan die wete dat 'geen streek geef mij bestand', met die gevolglike 'ik zocht het ver op zee'. Hierdie strofe wat terugprojekteer in die verlede toon die onrus, die onvrede met die eie bestaan en ook die feit dat die geluk hom ontwyk.

Maar daar is ook onsekerheid wat met hierdie pynlike wete gepaard gaan. Miskien is die rus, die vrede, die geluk elders te vind, en daarom die verdere soeke ver oor die wêreldseë.

Onmiddellik tree die tweede strofe egter teenstellend en teleurstellend in —

"Maar nu ik ver gevaren heb —"

Selfs in sy verste soektogte op see, bevind hy hom in die eensaamste van alle plekke

"Waar zelfs Da Cunha en Sint-Heleen
Niet boren door de kimmen heen. — "

Hier is sprake van geografiese afgebakendheid.

DA CUNHA:
Tristan da Cunha — An island in the South Atlantic Osean, with two smaller ones adjoining, lies midway between the coast of South America and the Cape of Good Hope, in 37° 6' lat. It is about 21 miles in circumference, is rugged and precipitous, rising in a central conical mountain to 7460 feet.

(Chambers Encyclopedia)

ST. HELENA:
A lovely British island in the Atlantic, 1 200 miles from the West coast of Africa, 1 700 NW. of Capetown, measures 10 miles by 8 and has an area of 47 sq. m. It is part of an old volcano and reaches 2 823 feet in High Hill. It's shores face the ocean as perpendicular cliffs 600 to 2 000 feet high, and are in many places cleft by deep, narrow valleys.

(Chambers Encyclopedia)

Anders as in ander gedigte bv. "De ontdekker": "zeën leegen kusten steil en doods" word daar hier gepresiseer: Twee bakens in die eindelose Atlantiese oseaan, beide eensaam in die onherbergsaamheid van die oseaan. Maar om te aksentueer word die woord 'zelfs' gebruik:

"Waar zelfs Da Cunha en Sint-Heleen
Niet boren door de kimmen heen."

Dit alles dui op sy geweldige afgesonderdheid en die volkome isolasie. Hier bevind hy hom in die algehele eensaamheid. Dit is die ander uiterste, na 'diep' in die land, dan 'ver' op see en nou die realisering. Ver weg van mense, van die land, van die beskawing — selfs hier is die rus en vrede nie. Nadat hy die twee uiterstes 'diep' en 'ver' verken het, nou dat hy eintlik onaantasbaar lê, nou gebeur daar 'n merkwaardige ding met hierdie rustelose soeker. Nou voel hy 'het trekken', na die verre vaste bruine land.

Slauerhoff, uitstekende verstegnikus wat hy was, onderbreek nou hierdie 'trekken' en gaan oor na die derde strofe. Indien reëls 10 en 11 nie tot

verskillende strofes behoort het nie, kon 'n beeld ontstaan het wat logies gesien volkome vals sou wees.

" — trekken — als een eb — naar't verre
vaste bruine land."

Hier moet Slauerhoff nie misgelees word nie. Hy word aangetrek na die verre, vaste bruine land — maar dis nie die ebgety wat hom aantrek nie.

"voel ik het trekken als een eb."

Hy gebruik slegs die meesleurende krag van die ebgety (daarom die 'als'). Die vloedgety het bloot stukrag, nou voel hy dat hy meedoënloos *getrek* word na hierdie bruine land. Slauerhoff gaan oor na die derde strofe en op hierdie wyse word die beeld verstaanbaar. In die beeld val die alliterasie op (verre, vaste) maar ook die kleur (bruine).

Hierdie land wat hier ter sprake is — die "verre vaste bruine land" is nie die land van die eerste strofe nie. Dit is 'n *verre* land, 'n *vaste* land, en 'n *bruine* land. Met hierdie drieledige aanduiding word die land iets anders as die in die eerste strofe, maar dis tog iets konkreets — daarom die gebruik van bruine. In vergelyking met die onmeetlikheid, onrus en grysheid van die oseane is hierdie land 'n bruin sekerheid.

Met hierdie gevoel dat hy op onweerstaanbare wyse getrek word na hierdie ver, bruin land kom ook die finale wete dat hy nêrens vrede sal vind nie. Met die plasing van die 'niet' feitlik naasmekaar word hierdie wete as volle sekerheid beklemtoon.

"Op aarde *niet* en *niet* op zee"

Maar terselfdertyd kom die eintlike finale wete — uiteindelik

"aan die laatste smalle ree
van hout in zand"

Slauerhoff kom hier tot 'n sintese — waar see en land mekaar ontmoet in die vorm van 'n laaste smal vasmeerplek, daar sal hy sy vrede vind. Hierdie houtkaai is deel van die land en ook deel van die see. Maar in hierdie sintese kan ook meer gesien word as bloot 'n vasmeerplek, dit word simbool van die dood, die houtkis in die smal graf in die grond. Dit is die werklike 'het einde'. Eers in die dood sal hy vrede vind. So word die gedig 'n oorskouing van 'n hele lewe en Slauerhoff se eie insig in en antwoord op sy rustelose soeke na geluk.

ELSABE STEENBERG

DIE SPROKIE AS KUNSSOORT

Dit wil voorkom asof daar groot verwarring bestaan oor die onderskeidende kenmerke van die sprokie teenoor ander verhaalsoorte. 'n Mens hoor of lees daagliks opmerkings soos die volgende:

1. *Heidi* van Johanna Spyri is so idillies-mooi — eerder 'n sprokie as 'n realistiese verhaal.
2. *Pinokkio* is 'n lang sprokie, want Collodi waarsku duidelik teen die bose en straf dit ook in sy karaktertjie.
3. Hans Christian Andersen is die skepper van weergalose kunssprokies.
4. Helena Lochner is 'n Suid-Afrikaanse Grimm wat in ons eie land tallose sprokies skep en publiseer — nou verkrygbaar as enkeluitgawes of in bundels.
5. Pieter W. Grobbelaar bring ons verhaleskat byeen vir die Afrikaanse kind. Een van drie groot reekse wat uitgegee word, is gebundelde sprokies.

Hierdie opmerkings — glad nie net deur leke gemaak nie — bevat elemente van waarheid, maar ook heelwat verdigsel. In 'n ontleding daarvan kan ek negatief eers wys op wat 'n sprokie *nie* is nie:

1. DIT HOU GEEN VERBAND MET DIE ALLEDAAGSE WERKLIKHEID NIE.

Geen volbloedsprokie speel in 'n herkenbare ruimte af of bevat karakters wat jy op straat sou kon teëkom nie. *Heidi* word dus dadelik as sprokie uitgesluit: die verhaal mag idillies wees, maar die agtergrond kon so bestaan het en die karakters is (weliswaar geïdealiseerde) mense.

2. 'N SPROKIE MORALISEER NIE OP DIE OPPERVLAKTE NIE.

In diepste sin gaan dit om goed en kwaad, die oorwinning van die goeie/orde oor die bose/chaos — maar dan letterlik in *diepste* sin. In die sujet is daar geen sprake van 'n preek nie: daar word gestry en gely, elk kry sy verdiende loon, die held of heldin lewe ná die ontberinge vir altyd gelukkig, en daarmee uit en gedaan. By Pinokkio lê die stryd bra vlak en aangedik: as hy jok, word sy neus lank; as hy stout is, verander hy in 'n donkie. Daar is wél sprokie-elemente in die storie, soos die optrede van 'n goeie fee, die ingesluk-word deur 'n vis en die feit dat die goeie oorwin, maar dit maak nog nie van die geheel 'n sprokie nie.

3a) 'N KUNSSPROKIE IS NIE DIESELFDE AS 'N VOLKSPROKIE NIE

Die volksprokie het duisende jare gelede in die volksmond ontstaan en is van geslag tot geslag oorgelewer as volksbesit. Hoewel die een volk se sprokies verskil van dié van 'n ander, is daar tog verbasende ooreenkomste, omdat dit verband hou met onderbewuste drifte en emosies wat nie

soveel verskil van mens tot mens nie. *Aspoestertjie* is byvoorbeeld in die een of ander vorm by die meeste volke bekend.

Die kunssprokie is 'n veel jonger kunsvorm: dit ontstaan in die agtiende eeu, tydens die Franse Rokoko. Geskep deur 'n bewuste kunstenaar, is die vorm meer bewus-esteties; die inhoud spreek tot 'n sekere volk en tyd en die simboliek is meer bedag en meer beperk. Andersen se verhale ontstaan spesifiek uit sy pen, wat dit kunssprokies sou kon maak — hoewel dit universele trefkrag het, wat dit weer nader sou kon laat staan aan die volksprokie. Maar skryf hy hoegenaamd sprokies?

3b) 'N SPROKIE EINDIG NOOIT TREURIG NIE.

In 'n sprokie word die stryd tussen goed en kwaad altyd ten gunste van die goeie besleg, om dit só vir die kind wat dit aanhoor makliker te maak om sy morele probleme positief te benader. Elke mens moet opnuut orde uit die chaos van sy donker binnewêreld skep, en dit doen hy omdat 'n sprokie se gelukkige einde hom laat glo dat oorwinning van die ordenende magte moontlik en wenslik is. Baie min van Andersen se stories eindig gelukkig.

3c) IN 'N SPROKIE IS DIE KARAKTERS NOOIT PASSIEF NIE.

Dis die grootste beswaar teen die beskouing van Andersen se verhale as sprokies: sy karakters ondergaan hulle noodlot sonder dat hulle in 'n posisie is om iets daaraan te verander. Selfs *Die lelike eendjie,* wat triomfantlik eindig, het 'n hoofkarakter wat sonder sy toedoen in 'n swaan verander. In die ware sprokie, daarenteen, moet die hoofkarakter(s) uitspring en hul lot deur aktiewe en daadwerklike optrede verseël: Jan moet die boontjierank afkap, Aspoestertjie moet self haar voet in die glasskoentjie laat gly.

As 'n hoofkarakter deur dwase optrede in 'n posisie beland het waar hy nie verder self iets kan doen wat tot verlossing lei nie, moet 'n ander karakter hom help: die jagter sny die wolf se maag oop om Rooikappie te red, 'n prins kap die digte struike rondom die kasteel waar Doringrosie slaap, af. Hierdie ander karakters dui ook op fasette van die kind se eie onderbewuste, dus is dit wesenlik nog die kind self wat tot positiewe optrede aangespoor word.

4. DIE SPROKIE IS NIE BLOTE FANTASIE NIE

Dis natuurlik reeds foutief om Helena Lochner 'n 'Suid-Afrikaanse Grimm' te noem omdat Lochner haar stories self geskryf het, terwyl die broers Grimm net bestaande sprokies neergeskryf het, soos Perrault dit (met individuele wysigings) in Frankryk gedoen het.

Daarby skryf Helena Lochner, met verstommende verbeeldingskrag, stories waarin mense, vermenslikte diere, monsters, towenaars en hekse gebruik word, met 'n goeie skoot towermagte daarby en teen 'n agtergrond van bosse, riviere en berge wat vaag genoeg beskryf word om aan

die eise van die sprokie te voldoen. Maar haar karakters het geen simboliese reikwydte nie: hulle is slegs fantasiefigure wat kragtens hulle eie aard optree — en dan ook nie altyd konsekwent en geloofwaardig nie. In 'n sprokie is die figure wat gebruik word beperk, omdat elke karakter simboliese betekenis het: 'n stiefma of heks dui op die negatiewe siening van die moeder, 'n jagter is die positiewe man of vader, 'n reus die bedreigende aspek van die vader, 'n goeie fee die liefderike sy van die moeder, dwerge onvolwasse aspekte van die kind se eie psige. Ook diere maak nie lukraak hul verskyning nie maar het dieper duidende betekenis.

In fantasieverhale is moontlikhede legio: werklike mense kan saam met pratende diere of objekte gebruik word, of suiwer fantasiefigure kan optree. Daar kan 'n oorskakeling wees van 'n werklikheidsmilieu na 'n fantasieruimte, of slegs laasgenoemde kan gebruik word. Daar is geen beperkinge nie, behalwe dat die fantasie op konsekwente wyse aangebied moet word, getrou aan sy eie wetmatighede en dus geloofwaardig. Die sprokie, daarenteen, volg vaste patrone. As W. Laiblin in sy artikel *Der goldene Vogel* praat van 'n *Zweiweltenerzählung,* omskryf hy die aard van baie sprokies daarmee op 'n raak wyse. Dus : die vertelling begin in 'n gewone wêreld, daarna neem magte in 'n towerwêreld oor, en die sprokie eindig weer in die 'eerste' wêreld waar gewone wette geld. Al sou daar sprake wees van iemand wat koning word of in 'n prins verander, besit hy as sodanig geen verdere bonatuurlike kragte nie en heers die res van sy lewe oor 'n gewone koninkryk. Van 'n mitiese godewêreld of 'n durende fantasie-agtergrond word nie gepraat nie. Neem *Rooikappie* as voorbeeld: sy verlaat haar ouerhuis as gewone dogtertjie op 'n realistiese sending. In die bos neem die tweede wêreld oor: die wolf wat sy teëkom kan praat en haar ouma en later die kind self opvreet sonder om hulle te dood, hý sterf nadat die twee springlewendig uit sy maag gekom het. En daarmee kom hierdie tweede wêreld tot 'n einde: die storie eindig weer met 'n gewone dogtertjie wat teruggaan huis toe.

Die tweede wêreld word in aansyn geroep deur 'n probleem wat ontstaan: hongersnood, armoede, nuuskierigheid — wat op onbewuste vlak skakel met innerlike konflikte van jaloesie, die drang na onafhanklikheid, die 'liefdes'-konflik met 'n ouer. Trefseker word deur hierdie tweede wêreld beweeg na oorwinning of verlossing, waardeur die eerste wêreld herstel word.

Selfs as daar nie twee duidelike wêrelde is nie, soos in *Die drie varkies*, is daar aanvanklik 'n toestand van rus en vrede (die varkies bou elk 'n huis), waarna 'n probleem ontstaan (die wolf bedreig hulle) en, na die oplossing van die probleem (die wolf word gedood), keer orde en veiligheid terug.

Nooit is die sprokie blote lukraak fantasie nie: elke motief en wending het betekenis op onderbewuste vlak.

5. 'N SPROKIE IS NIE SINONIEM MET DIE VOLKSVERHAAL NIE

Volksverhale het ook by primitiewe volke ontstaan; sommiges baie eeue gelede. Soos die sprokie, is hierdie soort verhaal mondeling oorgedra van die een geslag na die volgende, en sou niemand later kon sê wie dit bedink het nie. Maar volksverhale sluit 'n groot verskeidenheid storiesoorte in: suiwer fantasieverhale ressorteer hieronder, ook (veral onder swart Afrikavolke) dierestories van dié soort waarin die een dier die ander 'n poets bak (Jakkals en Wolf!) tot verhaalmatige verklarings vir verskynsels in die diere- en planteryk. Waar mites hierdie verklarings in 'n godewêreld soek, vind volksverhale dit in 'n aardse ruimte bevolk met pratende diere en soms primitiewe mense.

Die volksverhaal betrek jonk en oud en nie primêr die kind soos die sprokie nie. Gewoonlik is daar van net een 'wêreld' sprake wat dwarsdeur die verhaal dieselfde bly; die figure mag 'n verskynsel verduidelik, maar kan ook op grappige wyse om sigself gebruik word. Daar is geen dwingende rede waarom hierdie verhale goed móét eindig nie.

Al die verhale wat Pieter Grobbelaar versamel het en wat as 'sprokies' beskryf word, is niks anders nie as volksverhale. Die ruimte is die Afrikaanse veld (hoewel dit soms ook heeltemal vaag is), karakters is meestal pratende diere wat één ruimte bewoon. Van simbole wat heenwys na die onderbewuste is daar geen sprake nie.

Uit bostaande is dit reeds ook taamlik duidelik wat 'n sprokie wél is. Om dit verder uit te spel, kan aan die verskillende epiese aspekte aandag gegee word: **INTRIGE.** 'n Sprokie is 'n laagverhaal. Op die oppervlakte is dit 'n avontuurlike fantasie wat vinnig beweeg omdat net die hoofmomente belig word. Spanning word geskep deur die konfrontasie van goed en kwaad; dit lei na 'n klimaks van verlossing of oorwinning en 'n positiewe afloop wat wys op 'n toekoms waarin die goeie sy oorwinnende posisie behou. Al die gebeure het egter ook simboliese betekenis omdat dit heenwys na die onderbewuste van die kind waar positiewe en destruktiewe magte in hewige botsing is. Deur die sprokie word dié magte veruiterlik en die oorwinning aan die goeie toegeken. Daardeur word op verhulde wyse aan die kind gesê: hou moed, jy kry wel nou swaar maar jy sal jou jaloesie, of minderwaardigheid, of magskonflik met volwassenes ten goede besleg. So word sy sekuriteitsgevoel versterk, hy word moreel gelei om vorm bo chaos te verkies en die oortuiging vat by hom pos dat hy as oorwinnaar uit die stryd sal tree: hy sal 'koning' word van sy eie wêreld.

Wat die sprokie anders maak as enige ander simboliese verhaal, is dat die simboliek nie aan die kind verduidelik behoort te word nie. Sy onderbewuste sal die nodige uitsortering doen.

RUIMTE. In die meeste sprokies speel 'n bos 'n rol: dit dui op die onderbewuste. 'n Karakter wat in 'n bos verdwaal, dui op die soeke na identi-

teit. Origens is die ruimte glad nie realisties nie: daar is vreemde huisies wat deur diere of hekse bewoon word en die verhaal eindig dikwels in 'n paleis of kasteel, wat soos koningskap wys op die mens wat heerser word oor homself. In die sprokie is dit moontlik om groot afstande met gemak af te lê.

Altyd is die wêreld van die sprokie yl bevolk: elke mens of dier wat teëgekom word, het 'n duidelike betekenis aan wie se belangrikheid geen afbreuk gedoen word deur die optrede van karakters of objekte wat nie ter sake is nie.

Maar hoe vaag ook al, is die ruimte herkenbaar as 'n aardse werklikheid. Die sprokie het te doen met die gewone wêreld waarin die kind sy voete moet vind — dus geen hemel of godeberg nie. Die wêreld word wel aangeraak en getransformeer tot 'n plek waar diere kan praat en mense begiftig word met buitengewone eienskappe, maar ná die oorwinning word die eerste wêreld opnuut bevestig.

TYD. 'n Sprokie begin met die magiese woorde: "Daar was eendag . . ." Die onmeetlike afstand wat daardeur geskep word tussen luisterende kind en verhaal, verseker dat die gebeure nie realisties vertolk sal word nie en dat identifikasie net op onderbewuste vlak sal plaasvind. Sodra 'n kind ryp genoeg is om die afstand in tyd te begryp, is hy gereed vir sprokies en sal hy dit wat daarin plaasvind — nie net die toweragtige nie maar ook geweld — op geheel ander wyse beoordeel as in 'n realistiese storie.

KARAKTERS. Mense of vermenslikte diere wat in sprokies optree, is gewoonlik eendimensioneel, maar goed en kwaad word nie altyd absoluut geskei nie. Die hoofficuur stel 'n kind of jongmens voor (of 'n kind wat baie vinnig 'n jongmens word, soos in *Die paddaprins* waar die meisietjie aanvanklik nog bal speel maar kort daarna, as die padda in 'n prins verander, gereed is om te trou). Dié hoofficuur word soms deur omstandighede buite homself in ellende gedompel, soos *Sneeuwitjie* en *Doringrosie* wie se 'sonde' hulle skoonheid is, maar in ander gevalle is hulle nie bloot goed nie. Aspoestertjie ly aan 'n minderwaardigheidsgevoel (soos 'n kind teenoor sy ouers); Jan strewe na onafhanklikheid van sy moeder, daarom verkoop hy die koei vir 'n handvol boontjies; Gouelokkies se soeke na identiteit veroorsaak ernstige probleme as sy haar beurtelings met 'n vader- en moederficuur en eindelik met haar vroeëre babaself probeer vereenselwig. En Rooikappie se seksuele nuuskierigheid laat haar baie seker maak dat die wolf die pad na haar ouma se huis ken!

Die hoofkarakter openbaar dus dikwels 'n 'swakheid'. Soms as gevolg hiervan, en soms onskuldig, word hy daartoe gedwing om probleme te oorkom en moet hyself of 'n helper soos vroeër aangedui, aktief sy eie lot ten goede beslis.

Ook newekarakters kan interessante gedaanteverwisselings ondergaan. Teenoor die stiefma of reus wat eensydig sleg is, en die goeie fee of voëls wat positiewe hulp verleen, is daar figure wat aanvanklik boos is ('n nare padda of 'n aaklige monster) en wat dan in prinse verander. Dit dui dikwels op vrees vir die seksuele wat ontwikkel tot 'n positiewe siening as dit deur liefde aangeraak word. Soms word die negatiewe en positiewe siening van die man in die huwelik wel in twee aparte karakters vergestalt, soos die dwerg en die beer in *Sneeuwitjie* en *Rooirosie*.

Elke karakter in 'n sprokie het die doel om die onveilige kind deur sy krisisse van negatiewe emosies, identiteitsprobleme en intense strewe na onafhanklikheid te laat ontwikkel tot 'n ryp mens met selfvertroue en 'n positiewe lewensbenadering. As figure nie herlei kan word tot simbole wat in die onderbewuste van die uiterste belang is nie, is die verhaal nie 'n sprokie nie.

Psigologies gesien is die sprokie vir die kind onmisbaar. Maar ook as literêre genre is dit belangrik omdat dit aan sekere formele wendinge getrou moet bly, bepaalde eise met betrekking tot die inhoud moet gehoorsaam en in sy geheel konsekwent en oortuigend moet aandoen.

Hoewel hulle nie presies weet waarom nie, neem die kinders die sprokie (wat selde trekke van humor vertoon) ernstig op. Dit het tyd geword dat volwassenes ook begin erns maak met die onderskeidende bestudering van hierdie soort verhaal.

BRONNE VIR VERDERE STUDIE.

Bettelheim, Bruno. *The uses of enchantment*. 1976. London, Thames & Hudson.

Heuscher, Julius E. *A psychiatric study of fairy tales*. 1963. Illinois, Charles C. Thomas Publisher.

Lüthi, Max. *Once upon a time; on the nature of fairy tales*. 1970. New York, Publishing Co.

Opie, Iona & Peter. *The classic fairy tales*. 1974. London, Oxford University Press.

Tolkien, J.R.R. *Tree and leaf*. 1965. Boston, Houghton Mifflin.

P.D. SWART

NTSELWANE EN DIMO

Daar in die Noordwes-Transvaalse Bosveld was meeste van my Botswanamaats Bahurutshe, maar daar was ook Bakwena, Bakgatla, Bangwaketsi, Batlaping en so meer. Hulle was verkeerd, hierdie maats van my, toe hulle my geleer het dat die son in die môre uit die aarde opkom (daar by "botlhabatsatsi"), sy pad hoog oor ons koppe loop en dan agter die berge in die aarde verdwyn (daar by "bophirimatsatsi"). Die volgende môre verskyn 'n splinternuwe son — elke nuwe dag 'n nuwe son. Hulle was ook verkeerd toe hulle vir my geleer het dat die maan 'n man is ('n man wat hom vir die moedswillige Haas vererg het en hom met 'n stok op sy bek gegooi het sodat sy bolip vandag nog gesplits is) en paradoksaal dat 'n mens 'n vrou met 'n drag hout of 'n groot koringmandjie op haar kop in die maan kan sien. Ek weet nou dat alles om die één enkele selfde son draai en ek weet dat die maan 'n godverlate aanhangsel van die aarde is en dat Amerikaners en 'n Russiese maankarretjie hulle spore op hom gelaat het. Wanneer 'n Motswana vandag vir my 'n sprokie vertel, is dit ook anders as in my kinderdae. Omdat ek sprokiesvorser geword het en die sprokie wetenskaplik bestudeer het, probeer ek onmiddellik ooreenkoms soek met ander sprokies, hetsy uit Afrika, Amerika of Europa, hetsy uit die Verre of Midde-Ooste, Melanesië, Polinesië of Mikronesië.

Nooit kan dit weer dieselfde wees nie. En tog bly die dinge uit jou kleintyd jou by, lê die soet nasmaak sommer dik hier agter op jou tong en die lekker seer diep in jou hart. Jy sien weer die volmaan tussen die krom kameeltakke deur, jy sien weer die swartverbrande potjie waarin nou net valerige water oor is (omdat die swart en wit hande al die kaboemielies opgediep het), die geel, soms blouerige vlammetjies wat net-net aan die flikker gehou word met die losbas "mosu"-takkies. Die stemme dreun en dreun en dan in 'n oomblik van ontsaglike stilte hoor jy die gerunnik van die rooijakkals ver weg tussen die stinkgraspolle op die brokkelrige swart turf en die "tje-oee, tje-oee" van die dikkopkorhaan tussen die raasblaarstamme op die sandkliprantjie . . .

"Go tlhaba ditlhamane" — om sprokies te vertel. Oopmond het ons daar gesit en luister. Dit was Hasie by die dam (die mooiste sprokie in die wêreld), Hasie en Skilpad wat reisies hardloop, Hasie wat toutrek teen die groot diere, Hasie of Skilpad of Jakkals wat die groot, dom diere om elke draai om die bos lei . . . Maar ander verhale het weer vertel van die dapper, gespierde seuns en die pragtige dogters van opperhoofde, van towery en taboes, slangmanne, paaiboelies, mensvreters en halfmense.

Daar was die storie van Ntselwane en Dimo, die mensvreter:

Hulle het in 'n stroois gewoon, die kind Ntselwane en haar ouers. Dit was

'n mooi stroois, dit was 'n stroois met rooi krale, blou krale, wit krale rondom sy lyf. Toe bou haar pa en ma 'n nuwe stroois.

Toe sê Ntselwane: "Dié stroois is nie my stroois nie! Ek bly hier! Ek bly hier in my stroois, my stroois met die rooi krale, die blou krale, die wit krale, my stroois met die mooi krale om sy lyf."

Elke dag bring haar moeder vir haar kos. Sy loop, sy kom by die deur, sy sing:

"Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
A o sa le foo, ngwanaka?"
("Ntselwane, Ntselwane, my kind,
Ntselwane, Ntselwane, my kind,
Is jy nog daar, my kind?")

Die kind hoor die stem. Dis die stem van die rooiborsduif.

Dis die stem van haar moeder. Sy maak haar mond oop, sy sing:

"Ke a utlwa mme,
Ke a utlwa mme,
Mphe, mphe bogobe ke je."
("Ek hoor Mamma,
Ek hoor Mamma,
Gee, gee die pap dat ek eet.")

Sy maak die deur oop, sy vat die pap, sy maak die deur toe.

Dimo staan agter 'n doringboom. Die vrou sing. Hy hoor haar. Sy een oog loer om die stam. Hy sien die mooi, vet kind. Hy is lelik, hy Dimo. Sy hare is lank, sy lippe krul om, sy tande is soos 'n vlakvark s'n. Hy is lelik, hy is dom. Hy luister drie dae voor hy onthou wat Mmantselwane gesing het. Hy staan voor die deur, hy sing:

"Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
A o sa le foo, ngwanaka?"

Sy hoor die stem. Dis die stem van die witborskraai. Dis nie die stem van haar moeder nie. Sy maak nie die deur oop nie, sy hou hom toe.

Dimo is kwaad. Hy loop, hy loop berg toe, hy loop grot toe. In die grot is die man wat die dolosse laat praat.

"Ek soek 'n vrou se stem," sê Dimo.

"Die dolosse kan nie praat nie. Die dolosse praat net as daar 'n swart bok is."

Dimo het 'n swart bok gaan haal en die dolosse het gepraat.

"Maak 'n groot vuur. Gooi 'n klip in die vuur. Laat hom rooi word, haal hom uit, sluk hom in. Onthou jy's 'n man. Jy mag nie hoes nie."

Dimo het geloop, hy het 'n vuur gemaak, hy het die klip ingegooi. Die klip word rooi. Hy haal die klip uit, hy maak sy mond wyd oop, hy gooi hom in sy keel af. "Batho!" Die rook slaan by sy neusgate uit. Hy hoes en hoes en hoes. Die klip gaan dwarsdeur hom.

Hy loop na die stroois toe, hy sing:

"Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
A o sa le foo, ngwanaka?"

Sy stem is grof, dis skor, dis die stem van die witborskraai.

Ntselwane maak nie die deur oop nie, sy hou hom toe.

Toe dra sy voete hom berg toe, grot toe, dolosse toe.

"Maak 'n groot vuur. Gooi 'n klip in die vuur. Laat hom rooi word, haal hom uit, sluk hom in. Onthou jy mag nie hoes nie."

Dimo loop, hy maak 'n vuur, hy maak die klip rooiwarm, hy maak sy mond oop, hy sluk die klip in. "Batho!" Die rook slaan by sy neusgate uit. Hy hoes nie. Die klip bly in sy maag lê.

Hy loop na die stroois toe, hy sing:

"Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
Ntselwane, Ntselwane, ngwanaka,
A o sa le foo, ngwanaka?"

Die kind hoor die stem. Dis die stem van die rooiborsduif. Dis die stem van haar moeder. Sy maak haar mond oop, sy sing:

"Ke a utlwa mme,
Ke a utlwa mme,
Mphe, mphe bogobe ke je."

Sy maak die deur oop. Paatswa! Sy is in die sak, sy is oor die mensvreter se skouer. Hy loop, hy loop, hy loop.

Mmantselwane kom by die hut. Haar kind antwoord nie, sy is nie daar nie, sy is weg. Sy loop op Dimo se spoor. Sy kry hom. Hy sit en rus. Die sak lê op die grond.

"Ou vader, wat sou die aasvoëls so om en om en om draai? Gaan kyk tog wat hulle vreet."

"Moenie aan my sak raak nie. Hou jou hande van my sak af. Laat my sak bly net waar hy is. Ek gaan gou kyk wat die aasvoëls vreet."

Skaars is Dimo agter die eerste boom of Mmantselwane gryp die sak. Sy maak hom oop, sy haal haar kind uit. Sy sit klippe in, sy sit 'n hond in, sy sit 'n swerm bye in. Sy draai om, sy loop, sy en Ntselwane. Hulle loop na die nuwe stroois toe.

Dimo kom terug. Hy gooi die sak oor sy skouer, hy stap aan. Voor hom is sy stroois.

"Bring die hout, maak die vuur, kook die water!" skreeu hy vir sy vrou en twee dogters. Hulle hardloop, hulle dra, hulle skep, hulle blaas. Hy brand daardie vuur, hy brand, hy brand.

Die sak lê in die hut waar Dimo die mensvreter hom neergegooi het. Die water kook. Hy sê vir sy oudste kind: "Loop gaan haal jou maat daar uit die sak. Vandag is die dag van die lekker vet vleis."

Die kind loop, sy maak die sak se bek oop, sy steek haar hand in. Twaa! die hond byt haar aan die hand.

"Die sak byt! Die sak byt!" kom sy huil-huil by haar pa aan.

Dimo is boos. Hy stuur die tweede kind. Sy loop, sy maak die sak se bek oop, sy steek haar hand in. Twaa! die hond byt haar aan die hand.

"Die sak byt! Die sak byt!" kom sy huil-huil by haar pa aan.

Dimo is nou eers boos. Hy stuur sy vrou. Sy loop, sy maak die sak se bek oop, sy steek haar hand in. Twaa! die hond byt haar aan die hand.

"Die sak byt! Die sak byt!" kom sy huil-huil by haar man aan.

"Julle is mal!" skreeu Dimo. "Hoe kan die sak byt? Ek sal julle wys. Ek gaan nou in die stroois in. As ek in is, maak die deur toe. Sit 'n paal teen die deur. Sit 'n klip teen die paal!"

"Hy stap in die hut in. Hulle maak die deur toe, hulle sit 'n paal teen die deur, hulle sit 'n klip teen die paal. Toe loop hulle drie en hulle gaan kruip weg in die hut waar die koring gebêre word.

Dimo gryp die sak. Hy skud hom uit. Iyoo! Dis die hond, dis die bye, dis Dimo! Dis om en om en om! Dit byt, dit steek, dit steek, dit byt! Hy skreeu, Dimo, hy met die lang hare.

Hy storm die deur met sy kop. Paatswa! Weg is die deur! Hy hardloop, hy hardloop, hy hardloop! Die bye vlieg saam. Hulle steek hom op die kop, tka, tka, tka! Hy sien 'n pannetjie vol water. Sy voete dra hom soontoe.

Langs die pannetjie in 'n boom sit 'n klein bruin voëltjie. Hy sing:

> "Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog,
> Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog."

Toe word die pannetjie droog en Dimo hardloop verby. Die bye vlieg saam. Hulle steek hom op die kop, tka, tka, tka. Ver voor hom sien hy 'n pannetjie water. Die voëltjie vlieg saam. Hy gaan sit in 'n boom langs die pannetjie. Hy sing:

> "Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog,
> Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog."

Toe word dié pannetjie ook droog en Dimo hardloop verby. Die bye steek hom op die kop, tka, tka, tka. Ver voor hom sien hy 'n pannetjie water. Sy voete dra hom soontoe. Die voëltjie vlieg saam. Hy gaan sit in 'n boom langs die pannetjie. Hy sing:

"Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog,
Tsi-tsi-tsi, pannetjie word droog."

Dimo kan nie verder hardloop nie. Die bye steek hom. Hy kry te seer. Hy spring hoog in die lug op en duik kop eerste in die modder in. Hy staan daar bene in die lug . . . toe word hy 'n boom.

Hy het lank daar gestaan, daardie boom. Naderhand word hy droog, die takke val af, net die stam bly staan. Hy word hol daardie stam, hy word heeltemal hol.

Een dag gaan die stat se kinders hout haal. Hulle sien die stam, hulle kom by die stam, hulle klim binne in daardie hol stam in. Hy gaan toe. Net een kind is buite. Hy het stadig geloop daardie kind, hy was gebreklik. By die stat vertel hy.

Hulle loop berg toe, grot toe, dolosse toe, die mense van daardie stat. Vyf swart bokke en toe praat die dolosse. Die mense moet twee swart beeste vat, twee swart poenskopbeeste, 'n swart os en 'n swart koei. Hulle moet die beeste na die stomp toe jaag, die stam wat Dimo was.

Die os stamp met sy kop teen die stam. Hy gaan 'n bietjie oop. Die koei stamp anderkant teen die stam. Hy gaan nog 'n bietjie oop. Hy gaan oop, oop, oop. Heela! Kyk hoe stroom die kinders uit. Die os stamp, die koei stamp. Die stam sak 'n entjie weg in die grond. Hulle stamp en stamp en stamp. Die stam sak en sak en sak. Toe is hy gelyk met die grond. Die swartpoenskopos trap op hom, die swart poenskopkoei trap op hom totdat hy weg is, totdat hy heeltemal weg is, tot niemand hom meer kan sien nie. Nie gister nie, nie vandag nie, nie môre nie.

En dit was die einde van Dimo, die ou mensvreter en dit is die einde van dié storie.

* * *

Die dag na ek die storie gehoor het, is ek voëlrek in die hand die veld in. Op ons ou familieplaas, Nietverdient, en omtrent vierhonderd tree van die huis af lê die gifkamp. Wanneer die blaargif uitloop, moet die beeste daar uitgehou word. Vlak by die Gifkamp se draad is so 'n klipperigheid en hier het ek daardie môre gaan staan. Klippe en slegs die taaiste stukke modder het in 'n amper-sirkel gelê. Hier was 'n hut, hier waar nou net stukke oor is. 'n Ghwarriebossie het in die kring tussen die wit steekgrassies opgeslaan en vlak teen sy stammetjie het die skerp punt van 'n ou kleipotskerf uitgesteek. Jy weet soms 'n ding is soos hy is — jy het nie 'n ander man nodig om dit vir jou te sê nie. Tselane se hut was voor my! Hier waar die stukke nou lê, het Dimo eenmaal gesing! Selfs die swart stam van die haak en steek waaragter Dimo weggekruip het, was daar, met stukke harde los bas en 'n kol donkerbruin gom op hom.

Maar dit was eers jare later dat ek die plek ontdek het waar Dimo gesit en rus het. Ek het natuurlik altyd geweet dat hy in die rigting van die Dwarsberge geloop het maar eers toe my vader die plaas Melorane (oftewel

Rooderand) gekoop het, het ek dié tweede ontdekking gemaak. In 'n klein poortjie tussen twee ruigbegroeide rante was 'n kalerige kol. In die middel van die kaal kol, in yl wit gruis, het 'n reusetambotie met sy blokkiesbasstam gestaan. My vingers het aan die stam geraak en toe het ek opgekyk. Hoog bokant my het aasvoëls gedraai en gedraai — om en om en om. Toe het ek geweet ... Die feit dat dit dig by twintig myl van ons huis af moes gewees het soos die kraai vlieg en dat Dimo en ook Mmantselwane dit moes afgestap het, het my geensins gehinder nie. Hulle het maar net gestap van Nietverdient af oor Hermanskraal en Brakfontein en oor Ophir waar hulle die berge deur is tot hier by die tambotie waar Tselane weer gesien het hoe die wêreld buite die stikwarm sak gelyk het.

Die hut van Dimo self, die plek waar soveel dramatiese dinge plaasgevind het, soek ek nog steeds. Ek gee nie moed op nie — in jou middeljare en veral op jou oudag moet jy tog iets hê om jou besig te hou!

LOUIS L.B. ESTERHUIZEN

KLEIN GEBEURTENIS

my meisie werk in 'n restaurant
sy neem bestellings jaag borde kos
tafel toe gryp geld gooi kleingeld
gee 'n 'tips'-glimlag jaag kombuis toe
terug met messe en vurke dek
tafel val oor stoel skerwe bord:

. . . maar my meisie
plaas 'n koppie koffie voor my
en glimlag.

PEET VAN DER MERWE

D.H. LAWRENCE

Uit koolmyne en dorpies sonder taal
kon hy alleen geen woorde vir die toekoms haal.

Eers later, uit die heuning van die vrou se skoot
myn hy die muthi teen 'n vroeë dood.

FRANCIS GALLOWAY

DRIEKONINGSDAG VIR DIE V.V.O.

as die Kripkind
vándag gebore sou word
in plaas van toentertyd
in die Huis van Brood

sou iemand die Kaapse Klopse
huur vir die okkasie
of Adderleystraat tooi
soos vir die Kaap-na-Rio-vaart

drie Verteenwoordigers sou uit die Ooste kom
nie soseer om hulde te betoon
as om hul kleims af te steek
op Sý prinstelike werf:
wie weet, dit mag dalk later
tot hul voordeel strek

een bring uit Iran 'n flessie olie —
teen die huidige uitvoerprys
'n nie te versmaaide geskenk
en die land kan in die toekoms
daaruit dividende trek

uit Egipte kom, netjies gestrik,
die belofte van 'n nuwe vredesplan —
in die oë van die wêreld
moet jy weet om jou kaarte reg te speel

die derde bring van anderkant die bamboesgordyn
'n hamer en sekel uit ivoor gekerf —
'n mens moet betyds probeer
om die nuwe leier
aan jóu kant te kry

maar toe die hooggeplaastes besef
dat hul vergeefs om Sý guns vry
verraai hul Hom
terwyl die blinkoog Hond
gekruisig teen die antennas hang

LOURENS DU PLESSIS

AFRIKANER

uit die saad van klassieke awendlande
in die skuurskurwe skede van afrika
word ek
— in die knyptang van grypsug —
'n oog
vir die bloedige hand wat verdruk
is ek
— in die grootsheid van barheid —
'n oor
vir die dreuning van vryheid
word ek is ek:
kind van afrika
(ex africa semper aliquid novi)

my hart
het ek aan die son gegee
met vreugde my witvel verbruin
my sweet
aan die lekkerlag winddroog grond
aan die ruimtes my vreugde en pyn

in jou bloednat lug
ruik ek liefde en haat:
wit-swart is nie vaal nie
met dagon het ek
die woestyn in hoereer:
swart-wit is nooit neutraal nie

maar U
o God
ken die wêreld in my —
as ek met 'n vergesig blik
deur die ronde visier
van selfbehoud loer
dan sien ek
nog 'n kind van Afrika:
my swartgat vyand . . .
my eie broer

ELSABÉ VAN REENEN

my gedagtes
het op 'n trapfiets geklim
toegewikkel in 'n dik woltrui
blou en rooi serp
en jeans
die straat afgepiekel tot by jou
    blyplek

daar
in die straatverligte donker
jou eenkamerlig dopgehou
en die volgende dag
'n naamlose gedig oor jou geskryf.

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

ERFPYN

My lied is te oud om 'n naam te hê —
wat noem mens die plek waar die wind gaan lê?
Wat noem mens die plek waar die somer ontstaan
of die boorde waar gister se geure vergaan?

LIEFDESVERHAAL

Die storie van ons liefde, die verhaal
van nagte wat gestol het, mag banaal
en stondig klink wanneer 'n heilige
dit eendag in 'n hemeltaal vertaal.

GHOEN

Ek het 'n blou albaster opgetel
wat oorgebly het van ons kinderspel
en dra dit in my sak, net ingeval
ek iemand van die hemel wil vertel.

NOG 'N NAGELATE BRIEF VAN C.G.S. DE VILLIERS

Na aanleiding van J.P. Smuts se artikel *Briewe uit Soete Inval: verslag van 'n vriendskap* (*Tydskrif vir Letterkunde,* Februarie 1979) het die redaksie van mnr. B.G. Viljoen, Inspekteur, Natalse Onderwysdepartement, 'n kopie ontvang van 'n brief wat C.G.S. de Villiers op 26.2.1970 geskryf het op versoek van 'n Matriekklas wat 'n projek oor skrywers van die sestiger jare aangepak het. Ons plaas graag dié brief as deel van die dokumentasie van hierdie boeiende skrywerspersoonlikheid.

soonlikheid.

Hoe leef 'n mens wat eens baie hooi op sy vurk gehad het en nou 'n loshotnot is? Die antwoord is baie eenvoudig: hy leef van geleende tyd, vernaamlik as hy reeds op 16 Des. 1894 gebore is. Maar almal leef mos maar van geleende tyd, al besef die oues van dae dit gedurig en probeer hulle die ouderdom "sublimeer".

Ek woon in 'n woonstel sonder 'n studeerkamer, my lessenaar staan in my slaapkamer, maar die ongerief is nie te erg nie. Ek het nie plek nodig vir boeke nie want dié het ek lank reeds aan die Universiteitsbiblioteek geskenk. My genealogiese boeke en naslaanwerke het ek darem gehou. Ook 'n paar onontbeerlike huisgenote soos *Faust* en *Torquato Tasso* van Goethe, *Die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* van Gregorovius, *Die Kultur der Renaissance in Italien* van Burckhardt, die Italiaanse *novellieri* Boccaccio, Bandello en Aretino. Ek lees laasgenoemdes met genot want ek is nie so verspot om my te laat skok nie. Ek lees selfs digwerke soos dié van Leopardi en Rilke.

My plateversameling speel ek nog, maar ek probeer nie om iemand te oortuig dat sangers soos Hempel, Borinsegna en Gerhardt beter as die modernes is nie. Ek het my plate van Händel, Beethoven en Chopin lank gelede reeds weggegee. Ek wil nie kieskeurig wees nie, maar ek kan nie meer na dié komponiste se musiek luister nie.

Èk gaan nooit meer na 'n byeenkoms omdat dit my plig is om daar gesien te word nie. Ek luister liewers na amateurs as na swak beroepskunstenaars.

Ek lees my katswink. Meesal reisbeskrywings en Romeinse geskiedenis. Die klassieke Griekse wêreld is vir my koud en burgerlik. Ek lees graag speurverhale wat vertel van vulgêre skatryk mense, en op al om die ander bladsy moet daar iemand so KRTSS!! vermoor word. Die speurverhaal is die sprokie van ons grys ou wêreld.

Ek is baie familiegek en familievas en besoek graag die Kalliedônigs en Bedaagsdorpigs. Net jammer dat die klomp so verskriklik kan bry. Ek is 'n lastige, onboetvaardige familiesnuffelaar en familie-uitlêer. So was Audrey se oupa, oom Jan Boois, Ma se eie broer, en haar ouma, ta'

Annie Heuningrug, Pa se dubbele niggie. Vir my en Audrey maak dit baie saak.

Ek eet soggens twee hoendereiers drie minute gekook. Saans eet ek kaas of 'n appel. Middags eet ek in die hôtel. Ek is volkome onhandig as kok.

Ek luister baie na die radio, maar ek hou nie van vervolgverhale nie, want die meisiemense daarin huil alewig snot en trane. Ek het besonders baie van dr. Treurnicht se praatjies gehou. Ek hou van "boermusiek" as dit werklik boers is, soos "Die witbroek sit nie mooi nie, die witbroek het nie plooi nie."

My vak, soölogie, het ek nog nie vergeet nie, soms is ek nog plaasvervanger, maar my opvattings is miskien reeds te konservatief. Mense is nou te vinnig met 'n sintese. Elke dag swoeg ek met genealogiese probleme van die "Viljees". (Moet tog nie dink ek is 'n De Wil Leers nie!) Aan my moeder se familie, die Swarts, het ek ongeveer 30-40 jaar gewerk. Die Viljees se geslagsregister was nie so onvolledig as wat dit onjuis was nie. Mense spot my oor my belangstelling in die dooies. Maar vir diegene wat werklik leef, is hulle mos nie dood nie. (Non sono morti di veramente vivi).

Wat is die verveligste dinge in my lewe? 1) Klere, 2) klere, 3) klere, 4) *u word aangeraai* . . . van die radio, 5) die pad tussen Botrivier en Hawston, 6) die kore in die neënde simfonie en 6) klere.

Ek is gesonder as ek verwag het. Natuurlik het ek oumenskwaaltjies, maar ek bestuur nog my motor. Nog my familie nog my dokter wil my na 'n asiel vir bejaardes laat verhuis nie.

Ek staan glad nie vyandig teenoor die "moderne" nie. Teen die onbeholpe skynmooie, m.a.w. teen die lelike, wel. Ek weet goed dat die oue vir die jongmense nie meer skoon is nie, maar die nuwe is nog lank nie waar nie. (Ibsen).

C.G.S. DE VILLIERS
"Soete Inval" 2, Stellenbosch.

DIE OPENBARE BIBLIOTEEK EN DIE AFRIKAANSE BOEK

Tydens 'n onlangse uitsending van die radioprogram *Rekenskap,* waar die rol van die openbare biblioteek in die Suid-Afrikaanse boekmark bespreek is, het een van die deelneemsters aan die bespreking beweer dat Suid-Afrikaanse openbare biblioteke hoofsaaklik populêre leesstof aankoop en dat hierdie biblioteke weinig doen vir die bevordering van die Afrikaanse boek van "letterkundige" gehalte, waarvan, volgens haar, min eksemplare aangekoop word.

Mnr. P.E. Westra, Asst. Direkteur van die Staatsbiblioteek, het as deel van 'n omvattende studie oor openbare uitleenreg, ook vasgestel watter tipe Suid-Afrikaanse boeke en hoeveel eksemplare daarvan deur die vier provinsiale biblioteekdienste en al die groter Suid-Afrikaanse openbare biblioteke, wat nie met die provinsiale biblioteekdienste geaffilieer is nie, saam aangekoop word.

Van Afrikaanse letterkundige romans (boeke dus wat op universiteitsvlak aandag kry) van skrywers soos Karel Schoeman, Etienne Leroux, Jan Rabie en Chris Barnard koop die biblioteke gesamentlik gemiddeld ongeveer 700 eksemplare of 20% van die totale oplaag aan. Van sekere titels in hierdie kategorie koop die betrokke biblioteke egter tot meer as die helfte van die totale oplaag. Van populêre Afrikaanse romans word gewoonlik inderdaad meer eksemplare deur hierdie biblioteke gesamentlik aangeskaf as van sg. letterkundige romans, nl. gemiddeld ongeveer 1 200 eksemplare. Baie van hierdie boeke is boekklub-uitgawes wat dikwels in 'n groot oplaag gedruk word. Wanneer 'n mens na die uitleensyfers van hierdie twee kategorieë romans kyk, word dit duidelik waarom die populêre Afrikaanse roman bo die letterkundige roman bevoordeel word. In die genoemde ondersoek het dit geblyk dat eksemplare van populêre romans tydens die eerste jaar na publikasie gemiddeld ongeveer 25 keer deur die biblioteke uitgeleen word; eksemplare van letterkundige romans gemiddeld egter slegs 11 keer oor dieselfde periode. Dit is dus duidelik dat die openbare biblioteke beslis wel probeer om die "betere" Afrikaanse roman te bevorder en meer eksemplare van hierdie boeke aankoop as wat die gebruik wat daarvan gemaak word regverdig.

Die maatstawwe wat die keuring van romans vir openbare biblioteke bepaal, kan egter nie te hoog gestel word nie, want daar moet tred gehou word met die, oor die algemeen, onontwikkelde leessmaak van die Afrikaanse publiek. Daar word in elk geval so weinig Afrikaanse romans van letterkundige gehalte gepubliseer wat leesbaar is dat die betrokke biblioteke nie anders kan as om 'n betreklike groot aantal eksemplare van populêre romans aan te koop, waarvan sommige goed geskryf is maar die meerderheid dikwels van 'n middelmatige of laer gehalte is.

Ook van Afrikaanse digbundels, bloemlesings ens. word oor die algemeen heelwat eksemplare deur openbare biblioteke aangekoop. Om 'n paar voorbeelde te noem van die digbundel *Einder* van Elizabeth Eybers is gesamentlik 190 eksemplare en van *Roos en Lanset* van A.G. Visser 295 aangeskaf. Ook hierdie tipe boeke word weinig deur biblioteeklede uitgeneem en dit sal geen doel dien om meer kopieë daarvan aan te koop nie, omdat hulle slegs die biblioteekrakke sal volmaak.

DIE S.A. VERENIGING VIR ALGEMENE LITERATUURWETENSKAP

Die Redaksie bring graag die stigting van bogenoemde Vereniging onder die aandag van ons lesers, en verstrek hiermee besonderhede aangaande lidmaatskap en 'n voorgenome konferensie van die Vereniging op 24 en 25 Januarie 1980 te Bloemfontein.

BESTUUR:

Prof. Leon Strydom (UOVS, voors.)
Dr. Ina Gräbe (UPE, onderv.)
Mnr. Wium van Zyl (UOVS, sekr.)
Dr. Elize Botha (UP)
Prof. Alan Brimer (Durban-Westville)

SKAKELPERSONE:

Kaapstad	:	Prof. P.R.G. Horn (Duits)
Wes-Kaapland	:	Dr. J. Gerwel (Afr-Ndl)
Stellenbosch	:	Prof. R. Kussler (Duits)
Port Elizabeth	:	Dr. Ina Gräbe (ALW)
Rhodes	:	Prof. A.P. Brink (Afr-Ndl)
Fort Hare	:	Mnr. Z.S. Qangule (Xhosa, Suid-Sotho)
Oranje-Vrystaat	:	Mnr. W.J. van Zyl (ALW)
Witwatersrand	:	Dr. R. Nethersole (Duits)
Pretoria	:	Dr. E. Botha (Afr-Ndl)
Zululand	:	Mnr. S.D. Ngcongwane (Bantoetale)
Natal (Durban)	:	Mnr. A.H. de Vries (Afr-Ndl)
Natal (Pietermaritzburg)	:	Prof. C.O. Gardner (Engels)
Durban-Westville	:	Prof. A. Brimer (Engels)
Noorde	:	Prof. P.C. Mokgoking (Noord-Sotho)
Suid-Afrika	:	Mnr. L. Renders (Afr-Ndl)
Randse Afrikaanse	:	Mnr. H.C.T. Müller (ALW)
PU vir CHO (Potchefstroom)	:	Prof. T.T. Cloete (ALW)
PU vir CHO (Vanderbijlpark)	:	Mnr. L.S. Venter (Afr-Ndl)

LIDMAATSKAP:

1. Lede van SAVAL is ook lede van die International Comparative Literature Association (ICLA) en van die International Federation of Modern Languages and Literatures (FILLM).
2. Ledegeld word om administratiewe redes tweejaarliks betaal en bedra R14.
3. Voornemende lede

3.1 skryf aan: Mnr. W.J. van Zyl (sekretaris), Departement Algemene Literatuurwetenskap, UOVS, Posbus 339, Bloemfontein 9300;
3.2 vóór 1 Desember 1979;
3.3 sluit R14 in (betaalbaar aan: SAVAL; voeg wisselkoste by asseblief);
3.4 verskaf die volgende gegewens:
3.4.1 Van
3.4.2 Voorname
3.4.3 Mej/Mev/Mnr/Dr/Prof
3.4.4 Adres
3.4.5 Akademiese kwalifikasies
3.4.6 Beroep
3.4.7 Belangstellingsgebied (bv. poësie/genre/periodisering/invloed/semiotiek/ens.)
3.4.8 Afrikaans/Engels.

SAVAL-KONFERENSIE:

Tema: Die belang van die Algemene Literatuurwetenskap vir die studie van die letterkunde.

Datum: 24 en 25 Januarie 1980.

Plek: C.R. Swart-Ouditorium, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein.

Brandstofpermit: 'n Plaaslike landdros weet nog nie wat omstandighede daardie tyd sal wees nie, maar voorsien nie probleme vir die reël van brandstofpermitte nie.

Huisvesting: Lede gaan tuis in die Gastekamers en in die koshuis Akasia. Almal dubbelkamers. Lede moet slegs handdoeke saambring. Koste bedra R33 per persoon, etes ingesluit.

Inskrywing:

a) Lede skryf in vóór 1 Desember 1979,
b) by: Mnr. W.J. van Zyl (sekretaris), Departement Algemene Literatuurwetenskap, UOVS, Posbus 339, Bloemfontein 9300,
c) sluit die R33 in (betaalbaar aan: SAVAL; wisselkoste byvoeg asseblief),
d) vermeld of hulle reeds aandete (5:30-6:30 nm.) sal nuttig op Woensdagaand, 23 Januarie,
e) vermeld of hulle nog ontbyt (7:00-8:00 vm.) sal nuttig op Saterdagoggend, 26 Januarie,
f) Lede van SAVAL wat nie verblyf en etes benodig nie, betaal nie die R33 nie maar moet wel voor 1 Desember 1979 inskryf.

PROGRAM:

Woensdag, 23 Januarie

Middag/aand : Lede meld aan in die ingangsportaal van die koshuis Akasia.
5:30-6:30 nm. : Aandete.

Donderdag, 24 Januarie

7:00-8:00 vm. : Ontbyt.
9:00 vm. (C.R. Swart-Ouditorium) : Lede registreer vir die konferensie. Nie-lede wat uit belangstelling een of meer lesings wil bywoon, betaal R2 konferensiefooi.
10:00 vm. Prof. T.T. Cloete (PU vir CHO), *Hermeneutiek, heuristiek en toepassing in die literatuurbeskouing.*
1:00-2:00 nm. : Middagete.
2:30 nm. : Prof. P. Hafter (UNISA) *Story and discourse: the theory of narration by Gérard Genette.*
5:30-6:30 nm. : Aandete.
7:30 nm. : Prof. A.P. Brink (Rhodes), *Die skrywer en die teorie.*
9:30 nm. : Kaas en wyn.

Vrydag, 25 Januarie

7:00-8:00 vm. : Ontbyt
10:00 vm. : Dr. R. Nethersole (Wits), *The purpose of comparative literature in the Southern African context.*
1:00-2:00 nm. : Middagete.
2:30 nm. : Prof. A. Brimer (Durban-Westville), *Reading Shakespeare.*
4:30 nm. : Algemene Vergadering.
5:30-6:30 nm. : Aandete.

Saterdag, 26 Januarie

7:00-8:00 vm. : Ontbyt.

BOEKBESPREKING

LITERÊR-KRITIESE OPSTELLE VAN A.P. GROVÉ

By geleentheid van A.P. Grové se sestigste verjaarsdag het daar in 1978 'n bundel opstelle by Tafelberg verskyn onder die titel *Dagsoom*. Hierin is 'n veertiental literêre opstelle opgeneem, waarvan net drie nie reeds vroeër in tydskrifte verskyn het nie. Dat hulle hier in boekvorm aangebied word, is gelukkig, nie alleen om praktiese redes soos bv. vir raadpleging nie maar ook omdat hulle waarde dit vir die literatuur regverdig. Die bundel maak mens daar opnuut van bewus dat ons beste vorm van die beoefening van die literatuurstudie nog steeds voorkom in die korter opstelvorm, soos dié van Grové met name.

Grové se opstelle in *Dagsoom* sentreer om 'n paar van sy hoofbelangstellings, soos die digter se taalhantering, sy "wêreld", sy ambag, sy verwysingsveld, "dramatisering" in die poësie — 'n opvatting van Eliot, Brooks en Vestdijk wat deur Grové met oortuiging aangehang word — en dan, natuurlik, is Grové se eintlike belangstelling die poësie. *Dagsoom* is 'n bundel van die poësie.

Die opstel "Afrikaans en die poësie" lê vir ons uit hoe die taalontginning gegroei het met die totale groei van ons poësie en met die ontplooiing van ons digterlike wêreld. Dit gaan dus hierin vir Grové om die samehang tussen en die sinchroniese ontplooiing van ons taal en ons literêre werklikheid. Grové hanteer hier op 'n insiggewende wyse 'n saak wat die Afrikaanse literatuurhistorici behoort aan te gaan of aan te gegaan het — wat egter tot dusver nog nie gebeur het nie.

In 'n ander opstel, "N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman — twee perspektiewe op die digterskap", gaan dit vir Grové om die verband tussen *taak* en *taal* van die digter en hoe dit verskil van digter tot digter — 'n verhouding dus verwant aan dié van taal en literatuurwêreld van hierbo. Grové se procédé is hier ook vergelykend — in meer as een opstel gaan hy vergelykend te werk, en hy het die toerusting om dit te doen.

Korter en langer werk van Opperman en Louw word in die vergelyking t.o.v. taal en taak betrek — met 'n geïmpliseerde voorkeur vir Opperman.

In die opstel oor "Peter Blum" interesseer Grové hom weer eens vir die *taak* en *taalaanwending* van die digter. Dit is 'n belangrike opstel, een van die betreklik min wat tot dusver oor hierdie digter geskryf is. In die verbygaan gaan Grové hier weer vergelykend te werk, as hy Opperman (nogmaals) betrek in sy bespreking van Blum.

'n Groot deel van Grové se bundel handel oor die poësie van Opperman en Van Wyk Louw. "Die gesprek in die poësie van Van Wyk Louw"

raak 'n sentrale aspek van hierdie digter se werk, en mens is verbaas om te merk hoeveel gesprekswyses Grové aantoon in Louw se werk. "Paaltjie by puntjie" handel oor Van Wyk Louw se gebruik van die parentese in *Tristia*. Dit is 'n opstel oor digterlike dialektiek, met aanknopingspunte met "Die gesprek in die poësie ...", en deur sy belangstelling in die parentese, in sy verhouding tot die digterlike perspektief, sluit hierdie opstel aan by die taalontginningsopstelle wat hierbo genoem is. "Paaltjie by puntjie" is effens inventariserend, deurdat dit plek-plek relatief min kommentaar vir die baie voorbeelde gee, maar dit bly 'n voortreflike studie.

"Twee walvisgedigte" is die werk van 'n grondige vorser en gaan in op die dokument agter die gedig. Grové se *forte*, wat hy reeds meermale toegepas het in ander studies op die poësie van Opperman. Mens sou graag wou sien dat Grové duidelik maak hoe hierdie agtergrondskennis ons evaluering beïnvloed.

Van Wyk Louw het self sy *Klipwerk* gesien as sentraal in sy poësie, en dit is opvallend dat ook van die literêre navorser se kant hierdie deel van Louw se werk reeds heelwat aandag gekry het. Die jongste voorbeeld is Grové se opstel oor die *Klipwerk* in *Dagsoom*. Hy wys daarop hoe die natuurgegewe kommentaar lewer op die menslike situasie. Hierdie siening van Grové hou verband met sy belangstelling vir die digterlike beelding. Sy interpretasie van "Hoe rits die kooi" uit die *Klipwerk* is aanvegbaar, maar origens is hierdie studie uitnemend en 'n baie belangrike korrektief op Van Wyk Louw, Merwe Scholtz, gedeeltelik C.J.M. Nienaber en ander wat hulle nagepraat het se opvatting dat die *Klipwerk* een gedig is.

Grové het belangstelling vir die digter se "werkwyse". In "Gevangenes en Carrara", wat respektiewelik verwys na 'n gedig van W.E.G. Louw en D.J. Opperman, lei hierdie belangstelling hom bowendien weer tot sy ander belangstelling: vergelyking. Die titel van hierdie opstel laat al blyk dat dit hier gaan om 'n vergelyking tussen die werkwyse van Louw en Opperman. Die grotere meesterskap van Opperman blyk vanself.

Die opstel "Van prediking tot paradoks" raak hierdie keer die werkwyses by één digter aan, nl. dié van Opperman in hoofsaaklik "Stem uit die spelonk". Grové gaan hierin ook weer terug op die berig of "dokument" agter die gedig en dit raak ook weer sy ander kyk op die literatuur, die sg. "dramatisering" in die gedig, soos trouens ook die opstel "Wat sê die digter?". Die slot van hierdie opstel wek die indruk dat Grové te veel klem lê op die hermeneutiek, maar wie goed lees, weet goed genoeg dat sy aanhang van die dramatiseringsteorie van Brooks nie werklik eensydig hermeneuties is nie.

Die enigste opstel in die bundel oor 'n ouer digter is die een oor "Totius — waarnemer en siener", een van die heel beste opstelle oor Totius, wat ook wys dat daar nog iets belangwekkends te sê is oor hierdie digter. Grové se opstel oor Totius sluit aan by sy opstelle oor die perspektiwisme, bv. "N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman", om maar een te noem.

Daar is nog drie meer algemene opstelle. "Die literatuur en die ander kunste" loop uit op 'n kyk op die tyd in D.J. Opperman se werk. In wyer verband sien Grové die literatuur ook in "Die literatuur en die gemeenskap", 'n héél aktuele onderwerp vir die huidige tyd, net soos " 'n Prys vir vaderlandse letterkunde?"

Die mooie en die goeie van hierdie bundel lê nie alleen in die voortreflike peil van die opstelle individueel gesien nie — die bestes wat Grové ooit geskryf het staan in *Dagsoom*. Die belangrikheid van hierdie bundel lê ook veral in die kyk wat hulle ons gee op die hoofaspekte van Grové se kritiese belangstelling en praktyk. Hierdie opstelle is nie 'n toevallige allegaartjie nie — hulle vorm 'n pragtige eenheid.

P.U. vir C.H.P. T.T. Cloete

NUWE AFRIKAANSE BOEKE

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel.) NALN.

Romans

BEUKES, Dricky. Maar die grootste hiervan. Pretoria: Van der Walt (J.P.) 1979

BIERMAN, Ettie. 'n Ring met twee robyne. Johannesburg: Pronkboekklub, 1979 R2.75

BRINK, Dewald en ANTHONY, Len. Terwyl branders ruis, Randburg : Ons Eie Boek-klub, 1979 R3.50

BURGER, Sophia. Dwaalpad van die hart. Pretoria: Van der Walt, 1979 R2,95

DE BRUYN, Nelie. Stedelig in die Stormberge. Kaapstad: H. & R., 1979. R5,50

DE VILLIERS, Reinette. Stiefmamma. Krugersdorp: President.

HEINE, Mike. My hart is 'n duisend sterre. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,95

HENNING, Nan. Die lag van die sonneblom. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,95

KOCK, Nelmari. 'n Lied vir Lydia. Brakpan: Verenigde Gereformeerde Uitg., 1979

KRUGER, Cornelia. Die geestige gas. Johannesburg: Voortrekker-boekklub, 1979 R2,75

LAMPRECHT, I.D. Merk van die vlamlelie. Johannesburg: Klub 707.

LUITENANT X. Lennet en operasie newelvlek. Tafelberg, 1979. R4,50

MARAIS, Annalou. Drie beelde uit ivoor. Brakpan: Verenigde Geref. Uitg., 1979

MARAIS, Pets. Eenmaal in Rome. Johannesburg: Voortrekkerboekklub. R2,75

MARX, Chris L. Prinses van die sewe seë. Randburg: Pronk-boekklub, 1979. R2,75

MEIRING, S. Nonnatjie. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,95

MURRAY, Ena. Maanlig oor Amazone. Eiland in die son. Krugersdorp: President, 1979. Krugersdorp: President.

OBERHOLZER, Lourens. Dokter Marie. Totiusdal: Ignesco, 1979.

PIETERSE, Annamarie J. Lied van die aandwind. Pretoria: Pronk-boeke.

— Staan by my beminde. Krugersdorp: President.

PIETERSE, Emily. Jy is die erfgenaam hiervan. Pretoria: Van der Walt (J.P.) 1979.

PRINSLOO, Mara. More is dit somer. Krugersdorp: President-Uitgewers, 1979.

SWART, Lize. Kom saam met my. Pretoria: Treffer-Boekklub.

VAN DEN BERGH, Kas. Sing jou lied van liefde. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1979.

VAN DER WESTHUIZEN, Izak. Operasie bevryding. Van der Walt, 1979 R2,95

VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Diensplig. Totiusdal: Ignesco, 1979.

— Vroue met vlerke. Dagbreekboekkring. R2,75

VAN SCHALKWYK, Nickey. 'n Gelukbringer vir Donkerhoek. Pretoria: Trefferboek-klub, 1979. R2,75

VAN VUUREN, Lukas. Poerr! Klub 707. R2,75

VENTER, C.J. Vuur in die skoot. Voortrekkerboekklub. R2,75

Vertaalde Romans

ANTHONY, Evelyn. Dissipels van Satan; vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1979.

CHASE, James Hadley, Betaal of sterf; in Afr. verwerk deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1979.

HIGGINS, Jack. Swart Baron van die Rio Negro; in Afr. vert. deur Riaan van Wyngaardt. Selby: Olympos, 1979.

L'AMOUR, Louis. Bloedhond van die woestyn; in Afr. vert. deur Stefan Radlof. Selby: Olympos, 1979.

MARLOW, Dan J. Wolwe om hul prooi; in Afr. vert. deur Koch le Roux. Selby: Olympos, 1979.

SMITH, Wilbur. Wolke voor die son; in Afr. vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos. 1979.

SUTTNER, Hermione. Die Bontborsboesman. Kaapstad: H. & R., 1979. R4,95

Drama

WALTERS, M.M. Miskien woon julle onder ons. Johannesburg: Perskor, 1979. R5,95

Poësie

BELCHER, R.K. So is die lewe vir een pond sewe. H.A.U.M. 1979. R5,95

ENGELBRECHT, Herman. Waaigras. Totiusdal: Uitgewery Oranje, 1979. R4,80

OPPERMAN, D.J. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human en Rousseau, 1979. R12,50

PHEIFER, Roy. Woordpaljas. Kaapstad: H. & R., 1979. R3,85

PHILANDER, P.J. Konka. Johannesburg: Perskor, 1979. R5,95

Letterkundige Studie en Kritiek

BOTHA, Elize en SNYMAN, N.J. Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns, behandel deur Elize Botha en N.J. Snyman. Pretoria: Academica, 1979. R2,25

COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Senior Verseboek. Nuwe uitg. Kaapstad: Die Kollege, 1979.

COMBRINK, J.C. Fokus op voorgeskrewe gedigte. Potchefstroom: Pro Rege, 1979.

SNYMAN, Henning. Kort Keur, A.H. de Vries, behandel deur Henning Snyman. Pretoria: Academica, 1979. R2,25

Senior Verseboek, D.J. Opperman, behandel deur Henning Snyman. Pretoria: Academica, 1979 R2,25

Kinder- en Jeugverhale

BLIGNAUT, Toek. Sindie van die sirkus. 'n Sussie vir Sindie. Pretoria: Daan Retief, 1979.

GREEF, Jack. Santie Seeskilpad vertel die kleingoed: wie woon in die see. Pretoria: Daan Retief. 1979.

JOUBERT, Adriana, Amos. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel, 1979.
Sagaria. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel, 1979.

KOLLER, Tess. Vasie se nag. Pretoria: Daan Retief, 1979. R3,25

ROTHMANN, Anna. Kriek-hulle. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,75

SLEIGH, Dan. Jan Kompanjie: die wêreld van die Verenigde Oos-Indiese Kompanie. Tafelberg: 1978. R4,50

SMITH, Topsy. Die metamorfose van Matilda. Pretoria: Daan Retief, 1979

VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Veldpapawers. Pretoria: Daan Retief, 1979. R3,25

VENTER, B. Poana en sy ratel. Johannesburg: Perskor, 1979. R4,95

VOIGTS, Joachim, Fabelboek, Windhoek: Gamsberg-uitgewers, 1979. R14,45

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

DUVOISIN, Roger. Petunia, pasop! uit Engels vert. deur Freda Linde. Durban: Qualitas, 1979 R4,20

Woordeboeke

BRINK, A.L. e.a. Woordeboek van Afrikaanse Geneeskundige terme. Nasou, 1979. R38,00

PSIGOLOGIE-WOORDEBOEK. L.A. Gouws, D.A. Louw, W.F. Meyer, Aug. McGraw Hill, 1979 R10,95

Heruitgawes

AUCAMP, Hennie. 'n Bruidsbed vir tant Nonnie. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,75
BARNARD, Chris, Danda, Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
BEKKER, Pirow. Die peerboom en ander verhale. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,65
BLIGNAUT, Audrey. Die blye dae. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,60
Die plesierboom. ibid. R3,95
Die rooi granaat. ibid. R3,75
Die verlange loop ver. ibid. R3,60
DU PLESSIS, P.G. Die nag van Legio. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,25
GROVÉ, Henriette. Jaarringe. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,95
KIELBLOCK, K. Onrus op Rusdal. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,95
LINDE, Freda. Die singende gras. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
LOUW, N.P. van Wyk. Alleenspraak. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,50
OPPERMAN, D.J. Vergelegen. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,10
Heilige beeste. ibid. R5,25
RABIE, Jan. Mens-alleen. Johannesburg: Perskor, 1979. R7,95
SMALL, Adam. Sê Sjibolet. Johannesburg: Perskor, 1979. R6,95
VENTER, F.A. Bedoelde land. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,75
Wit Oemfaan. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,15

Taalkunde

BURGER, Otto. Herkoutjies 1, 2 en 3. Pretoria: Van Schaik, 1979. 75c elk.
ODENDAAL, F. red. Gesag en norm in die taal en letterkunde I en II. R.A.U., 1978.

Ander Werke van Belang

ALBERTS, Paul. In kamera. Kaapstad: H.A.U.M., 1979.

AMPTELIKE plekname in die Republiek van Suid-Afrika en in Suidwes-Afrika, Pretoria, Staatsdrukker, 1979. R37,80

BASSON, Christine. Reis deur 'n revolusie. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R6,40

BOSHOFF, Carèné. Soms wag die laksman. Johannesburg: Perskor, 1979. R2,75

BRITS, J.P. Tielman Roos — sy rol in die Suid-Afrikaanse politiek, 1907-1935. Makroboeke.

BOTHA, Hannes en DE VILLIER, Cicile. Atletiekpret vir die jongspan. Ficksburg: Janssonius & Heyns, 1979. R6,60

FOURIE, Lourens. Herwonne paradys. Kaapstad: Tafelberg, 1979.

KRIEL, Chris. Rondom die Anglo-Boere-oorlog 1899-1902. Johannesburg: Perskor, 1979.

KRUGER, D.W. Die Kruger miljoene. Johannesburg: Perskor, 1979. R5,95

LIEBENBERG, P.W. Die worstelende wêreld. Potchefstroom: Sentrum vir internasionale politiek, 1979.

MEIRING, Piet. Die kerk in die nuwe Afrika. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R6,95

PELZER, A.N. Die Afrikaner-Broederbond: eerste 50 jaar. Nasboek. R7,00

PIENAAR, Schalk. Getuie van groot tye. Kaapstad: Tafelberg.

SWART, M.J. en GEYSER, O. Vyftig jaar volksdiens: die geskiedenis van Afrikaanse kultuurvereniginge 1929-1979. Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1979. R3,50.

VOORGESKREWE BOEKE VIR MATRIEK

INHOUD

Jan van Melle: Bart Nel	J. Botha, Randse Afrikaanse Universiteit 112
Stijn Streuvels: De Oogst	H.P. van Coller, Universiteit van die Oranje-Vrystaat 120
Marié Heese: Die uurwerk kantel	Henriette Roos, Universiteit van Port Elizabeth 128
N.P. van Wyk Louw: Vroegherfs	H. Ohlhoff, Universiteit van Pretoria 142

Om hierdie besprekings op enige wyse te reproduseer deur dit bv. oor te tik of te fotostateer, is 'n oortreding van die Wet op Outeursreg en word nadruklik verbied.

OPMERKINGS IN DIE KANTLYN OOR "BART NEL"
(Van Melle)

Bart Nel is 'n helder bron; verreweg die beste ouer Afrikaanse roman en nog steeds 'n norm waaraan heelwat van ons moderne prosa gemeet kan word. Vir die doeleindes van hierdie kort bespreking aanvaar ek die roman is deeglik gelees (en geniet!) en dat voorlopige verkenning na sake soos die Rebellie-agtergrond, intrige, plaas-milieu en derglike reeds gedoen is. Ek beperk my tot enkele opmerkings in die kantlyn veral n.a.v. die struktuur van die roman.

Eers vanaf die laat vyftigerjare (die inset van die periode van Sestig) vind ons in die Afrikaanse prosa doelbewuste eksperimentering van strukture. In dié opsig is *Bart Nel* (in 1936 gepubliseer as *Bart Nel, de opstandeling,* met net die dialoog in Afrikaans; in 1942 volledig in Afrikaans) 'n merkwaardige uitsondering. Reeds 'n meganiese deurblaai van die boek lewer die volgende resultaat: Dit bestaan uit vyf hoofstukke, met elke hoofstuk as't ware opgebou uit 'n reeks onderafdelings. Hoofstuk een bestaan uit nie minder nie as sewentien van hierdie afdelings, hoofstuk twee uit dertien, hoofstuk drie uit vier, hoofstuk vier uit nege en hoofstuk vyf uit net twee. Om te bepaal of dit 'n sinvolle verdeling is, moet 'n mens vasstel wat in elke hoofstuk aangebied word:

In *hoofstuk een* het ons tot en met afdeling sewe (bl. 37) vir Bart en Fransina op Kafferkraal; sowel die politieke situasie as hul persoonlike verhouding versleg. Vanaf afdeling agt tot aan die einde van die hoofstuk volg ons die wedervaringe van Bart en sy rebelle in die veld, uiteindelik moet hulle oorgee en bly Bart en oom Gawie in aanhouding agter.

In *hoofstuk twee* word die horlosie as't ware teruggedraai tot by die oomblik van Bart se vertrek van Kafferkraal (vergelyk bl. 75 gerus met bl. 37). Nou word vertel van Fransina se wedervaringe op die plaas terwyl Bart op kommando is. Sy sukkel met die boerdery, gaan 'n slag prokureur toe met haar probleme, ontmoet Basson op die dorp, skryf uiteindelik vir Bart (eers oor die plaas, dan oor Basson).

In *hoofstuk drie* beweeg ons weer 'n keer terug in die tyd, na die dag ná die oorgawe van die rebelle. Bart se tronkbestaan word beskryf. Hy ontvang Fransina se briewe, gee toestemming tot die verkoop van Kafferkraal en die egskeiding. Die hoofstuk eindig waar hy (reeds 'n tyd ná die egskeiding en Fransina se hertroue) uit die tronk vrygelaat word.

Hoofstuk vier se eerste twee afdelings beskryf Bart se lewe pas nadat hy vrygelaat is. Hy bly voorlopig by Martha en Japie; later gaan hy en Annekie soek na grond om te huur op die hoëveld. Vanaf die derde afdeling word vertel van Fransina se lewe saam met Basson. Daar word

weer 'n bietjie omgespring met die tyd, want ons verneem op bl. 159 dat hulle "nou al 'n jaar" getroud is. Basson is goed vir haar, maar as hulle op 'n dag op Uitdraai by Bart verby ry, is dit vir haar 'n skok. Sy gaan kuier by haar ouers en wend 'n poging aan om met Bart versoen te word. Hy wys dit af, en aan die einde van die hoofstuk is sy weer terug by Basson.

Hoofstuk vyf beweeg nie terug nie, maar eerder 'n bietjie vorentoe in die tyd. Dit vertel van Bart en Annekie se bestaan op die Hoëveldse huurplaas. Ten slotte moet Bart ook vir Annekie prysgee en bly hy alleen agter.

Hoewel die chronologie telkens verwring word — en daaroor binnekort meer — val dit op dat die roman as geheel tóg van hoofstuk na hoofstuk chronologies "vorder"; dit beweeg vanaf Bart en Fransina se gelukkige saamwoon op Kafferkraal, via hul vervreemding, egskeiding en mislukte poging tot versoening, tot by Fransina se gelate aanvaarding van 'n lewe met Basson (bl. 185) en Bart se uiteindelike trots aanvaarde vereensaming (bl. 200). Daarby moet 'n mens onthou dat hierdie slot van die begin af reeds in die vooruitsig gestel word. Reeds die eerste sin van die roman deel ons mee: "Bart Nel het *vroeër* op Kafferkraal gewoon, 'n plaas in die distrik van Pretoria." As hy *vroeër* daar gewoon het, weet 'n mens al op bl. 1, is dit onmoontlik dat hy "nou nog" daar woon. Die leser se nuuskierigheid word geprikkel: wat het dan gebeur om Bart van Kafferkraal af weg te neem? Maar vir die verteller is alles reeds afgelope. Hý weet dat Bart "nou" as vereensaamde op 'n huurplaas op die Hoëveld woon. Hy vertel dus vanuit 'n agterna-perspektief; hy kan die gebeure as geheel beskou. Hy is in 'n besondere posisie om die verhaal te struktureer; om minder belangrike gebeure te ignoreer en te konsentreer op dit wat hy belangrik ag. Hoewel hier dus plek-plek met die chronologie omgespring word, word die einddoel dus nooit uit die oog verloor nie en dit, miskien meer as enigiets anders, sorg dat die roman nooit verbrokkel nie, dat dit as hegte eenheid tot die leser spreek.

Die onderverdeling van die hoofstukke in hoofstuk-afdelings is waarskynlik die produk van drie faktore: (a) Omdat die verteller vanuit 'n agterna-perspektief vertel, is hy in staat om hoogtepunte uit te wys en vertél hy inderdaad by wyse van 'n reeks hoogtepunte. (b) Ten spyte van sy agterna-perspektief, verkies hy om die gebeure as't ware te herskep. In elke episodetjie word dus die effek van 'n dramatiese hede geskep. (c) Hierdie verteller is 'n objektiewe verteller in die sin dat hy verkies om as verteller op die agtergrond te bly en die gebeure vir hulself te laat spreek. Vanselfsprekend werk dit 'n aanbieding by wyse van gedramatiseerde episodes in die hand.

Ook dit is 'n metode wat bes moontlik tot verbrokkeling kon gelei het. Dat dit nie gebeur nie, is deels te danke aan die chronologiese aanbod

binne hoofstukverband. In die onderskeie hoofstukke (met 'n geringe afwyking in die vierde hoofstuk: vgl. weer bladsy 159) loop die gebeure nl. konsekwent vórentoe. Daarby is die onderskeie hoofstuk-afdelings pertinent op mekaar aangewys. Elke nuwe afdeling gebruik die vorige as't ware as vertrekpunt. Hoofstuk een se eerste afdeling eindig bv. met Bart se verbranding van Botha se portret. Die tweede afdeling begin dan soos volg: "Die *volgende dag* lei Bart water ..." (bl. 11). In hierdie afdeling besluit die mans om na die vergadering op Onbekend te gaan, en afdeling drie begin met hul rit te perd na Onbekend (bl. 16). So sou 'n mens kon voortgaan. Na die tydsverloop tússen die afdelings word òf glad nie, òf sydelings, òf bloot by implikasie verwys — in die geheel dus 'n tegniek wat ook ekonomie bevorder.

Daarby hou dit 'n ander belangrike voordeel in. In die digkuns skep die einde van strofes en die einde van versreëls verposings; bevoorregte posisies binne die versgeheel waar die aandag 'n oomblik vertoef. Die slot van elke hoofstuk-afdeling word in *Bart Nel* op soortgelyke wyse benut. 'n Dramatiese hoogtepunt word beklemtoon, 'n insig ingeskerp, 'n gevoelsmoment benadruk: "Hy sug. 'Hierdie paadjie sal ek alleen moet loop,' dink hy" (bl. 16). " 'Slaap gerus,' sê hy terwyl hy hom omdraai, maar sy gee geen antwoord nie" (bl. 32). "Bart lê nog 'n tyd wakker. 'Die Here alleen weet wat gaan van ons word,' dink hy" (bl. 49).

Dat die verteller se objektiewe instelling verband hou met die onderverdeling van die hoofstukke in afdelings, het ons reeds aangetoon. 'n Vraag wat hieruit voortspruit, is: Waarom hoegenaamd hierdie korter afdelings saamvoeg tot hoofstukke? Waarom nie net met die korter episodes werk, en hulle so rangskik dat die chronologie volkome behoue bly nie? Die antwoord is dat die verteller nie net objektief is in die sin dat hy ás verteller op die agtergrond wil bly nie, maar ook objektief in die sin dat hy reg wil laat geskied aan al sy karakters. Dit geld vanselfsprekend veral Bart en Fransina. In elk van hul lewens is daar wat 'n mens sou kon noem fases van besondere belang. In dié verband kan 'n mens noem 'n eerste fase op Kafferkraal pas voor die uitbreek van die rebellie waarin hulle fisiek saam woon, maar geestelik al duideliker aan't vervreem is (bl. 1 tot 37). Dan volg 'n belangrike fase in Bart se lewe: sy vertrek op kommando wat uitloop in die verlies van sy vryheid en die mislukking van 'n sterk gevoelde politieke ideaal (bl. 37 tot 74). Vanselfsprekend word hier vanuit Bart se perspektief vertel. Om nou die balans te herstel, word Fransina se belewing van die gebeure aangebied (bl. 75 tot 135). So duur die proses voort. Die voordeel is klaarblyklik die intensiteit van gevoel waarvoor so 'n volgehoue konsentrasie op een karakter verantwoordelik is.

Daarby moet 'n mens onthou dat dit hier om 'n misverstandsituasie en 'n vervreemdingsproses gaan. Die skeiding van die karakters word in 'n

sekere sin gekonkretiseer deur dié skeiding ook vol te hou tot in hul "aparte" uitbeelding in afsonderlike hoofstukke. Hoofstuk vier is weer die uitsondering, maar dan is dit ook die hoofstuk waarin die moontlikheid van 'n versoening tussen hulle 'n tyd lank opflikker. Die versoening materialiseer nie, en selfs in hierdie hoofstuk word Bart en Fransina in geen enkele afdeling sáám ten tonele gevoer nie — Basson en Fransina ry bloot in hul motor 'n slag op straat by Bart verby! Ná die eerste sewe afdelings van die eerste hoofstuk blý Bart en Fransina "geskei", ook ten opsigte van die konstruksie van die roman.

Die onderverdeling van die hoofstukke bied die verteller daarby die moontlikheid om ook aan ander karakters reg te laat geskied, 'n eie perspektief op die gebeure te laat toon. Veral van belang is die derde figuur in hierdie driehoek-situasie, Ferdinand Basson. In die tiende afdeling van hoofstuk twee maak ons reeds kennis met sy siening van sake (bl. 116 en verder), maar nog belangriker is die vierde afdeling van hoofstuk vier (bl. 163 en verder) en 'n groot gedeelte van die vyfde afdeling (bl. 165 en verder) waarin hy bespiegel oor sy toekoms saam met Fransina en baie duidelik laat blyk dat hy geen skurk is nie, maar ook 'n gewone mens met tekortkominge én aantreklike eienskappe.

Daar is voorts afdelings waarin ander, mindere karakters die geleentheid kry om 'n eie bydrae te lewer tot hierdie roman se komplekse geheel. In die veertiende afdeling van hoofstuk een (bl. 60 en verder) skiet Fransoois en Magiel 'n regeringsman en bied hul uiteenlopende reaksies insig in die verskrikking van geweld en die finaliteit van die dood. In die sewende afdeling van die vierde hoofstuk (bl. 174 en verder) beleef ons Fransina se smart vanuit die gesigspunt van haar ouers. 'n Mens sou kon sê dat die gebeure en perspektiewe in al dié verskillende afdelings in 'n spanningsverhouding tot mekaar staan en die leser verplig om 'n eie bydrae te maak om tot 'n interpretasie van die geheel te kom. Dit is asof die verteller daarmee te kenne wil gee: Die lewe is nie eenvoudig nie. Daar is altyd meer as een siening van 'n saak moontlik. Die waarheid is kompleks, en ek wil as verteller nie my siening van sake op julle, die lesers, afdwing nie.

Dat dit hoegenaamd nie beteken dat die verteller nou maar net die onderskeie episodes naasmekaar plaas met die houding "nou moet die leser maar self verder opfoeter" nie, blyk hopelik reeds duidelik. Volkome "objektief" tot op die punt waar hy "verdwyn" uit sy verhaal, kan geen verteller wees nie: hý vertel immers die verhaal. Hy orden hierdie verhaal, ten spyte van sy regverdigheid teenoor ander karakters, bv. uitdruklik tot Bárt se verhaal, soos die titel ook aandui. Een voorbeeld van hoe hy dit doen: In hoofstuk twee word vertel vanuit Fransina se perspektief en is Bart nooit fisiek teenwoordig nie. Tog oorheers Bart se persoonlikheid hierdie hoofstuk nóg in 'n belangrike

mate. Rekeninge, briewe (of die afwesigheid daarvan), gesprekke, gedagtes en so meer herinner ons voortdurend aan Bart. Die teenoorgestelde gebeur, hoewel in geringer mate, weer in die "Bart-hoofstukke", en gesamentlik is dit 'n verdere eenheidskeppende faktor ten opsigte van die roman as geheel.

Ordening word verder bewerkstellig deur beeldspraak. Reeds in die eerste hoofstuk maak ons kennis met die beeld van die vinke wat in die lande pla; in hoofstuk twee, met Bart op kommando en Fransina alleen op die plaas, word die vinke beeld van die ou gesegde: ver van jou goed, naby jou skade. Teenoor Basson praat Fransina van haar liefde vir Bart in terme van "mielies wat in die dag verlep en snags van die dou weer bykom. Maar daar val geen dou meer nie" (bl. 121). Ook dit beklemtoon Bart se afwesigheid deur 'n fyn suggestie van die erotiese. Bart se eensame einde hou die vertroosting in van 'n morele oorwinning, tot uitdrukking gebring in die beeld van Bart se wandeling oor die donker veld, "alleen in die wye eensaamheid, maar algaande na die ver ruim lig" (bl. 200), wat skerp kontrasteer met Fransina en Basson se opsit aan die einde van hoofstuk vier by die flou lig van 'n kers en Basson se "wye weemoed" (bl. 184 tot 185).

Juis omdat hierdie verteller nêrens in sy eie stem kommentaar lewer oor die gebeure nie, moet 'n mens dus noukeurige aandag gee aan ander struktuurelemente. So word die milieu bv. meer as net 'n ruimte waarin die handeling hom voltrek. Die natuur word telkens gebruik om ook pertinent aan gemoedstoestande uitdrukking te gee (vgl. bv. die slot van die dertiende afdeling van hoofstuk een, op bl. 59). Dit word ook karakteriseringsmiddel (die beskrywing van Kafferkraal op bl. 1 tot 7 berei ons voor op Bart se binnekoms en kontrasteer skerp met die beskrywing van Bart se huurplaas op Steenkoolbank aan die einde van die verhaal op bl. 186 en verder).

Dit geld ook karakterisering. Wanneer 'n karakter die eerste keer optree, vind ons dikwels 'n beskrywing van sy uiterlike op so 'n wyse dat dit 'n aanduiding gee van sy innerlike, maar dié beskrywing kom nooit op die verteller se rekening nie — die karakter word beskryf soos ander karakters hom sien. Vgl. bv. die binnekoms van Bart (bl. 7), oom Giel (bl. 8), Annekie (bl. 9) en Pieter (bl. 10). Op bl. 4 is Fransina alleen op die toneel; daar is dus nog nie 'n ander karakter teenwoordig om haar waar te neem nie. En nou nooi die verteller die leser as't ware uit om sélf die waarneming te doen: "Met die eerste oogopslag sien *jy* al wat sy is, 'n vrou wat lief kan wees as *jy* haar 'n kans gee en een wat haar wil kan laat gelde as *jy* teen haar sin gaan." Voorts leer ons karakters ken uit wat hulle doen (handeling), uit wat hulle sê (dialoog), uit wat hulle voel (indirekte uitbeelding van wat in hul gemoed omgaan by wyse van die erlebte Rede)

en wat hulle dink (gedagtes soos dialoog aangebied in die direkte rede). Hulle neem mekaar waar, dink en praat oor mekaar, sodat 'n geheelpatroon as't ware saamgevoeg word soos 'n legkaart.

Dat dié instelling van die verteller stylgevolge vir sy roman sal hê, spreek eintlik vanself. Van 'n biegroman soos *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit sou 'n mens nog kon verwag dat 'n spektrum emosies deurskroei in die taal, en van 'n satire soos *Sewe dae by die Silbersteins* van Etienne Leroux dat die ironiese inslag nie net uit die gebeure sal blyk nie, maar ook uit die wyse van mededeling. In *Bart Nel* is die styl gepas sober en sonder tierlantyntjies, wat nog lank nie beteken dat dit — soos sommige kritici al beweer het — "stylloos" word nie. Lees maar gerus 'n enkele paragraaf, een soos die derde paragraaf op bl. 2, aandagtig deur: nader aan die poësie kan 'n mens in die prosa skaars kom. Let bv. daarop hoe die refrein: *1914, Oktober, Oktober, Oktober, Oktober 1914, Oktober 1914 ... rebellie,* reeds in hierdie stadium 'n kontras bewerkstellig met die skoonheid van dié maand wat vir Bart se toekoms niks goeds voorspel nie. Daarby het Van Melle 'n oor vir dialoog én vir die Afrikaanse idioom soos 'n mens maar selde teëkom. Weer net een voorbeeld. Bart-hulle sit in die sitkamer en praat oor die moontlikheid van rebellie:

> "Ons kan nie anders nie," sê Bart.
> "Dis reg, Bart; ons moet, dis ons plig, maar dis nie speletjies nie; dis 'n lelike ding. En Botha en Smuts sal nie aftree nie, hulle sal skiet."
> "Ons kan mos ook skiet," sê Fransoois.
> "Ja natuurlik; en ons sal ook; maar darem, ek sê maar." (bl. 25.)

Maar daarmee is die ruimte tot ons beskikking haas uitgeput. Kom ons probeer ten slotte nog een vraag beantwoord: Hoe moet 'n mens *Bart Nel* dan nou interpreteer? Waaroor "gaan" dié roman in laaste instansie?

Om kort te gaan: 'n Historiese roman oor die Rebellie is dit nie; daarvoor kry die Rebellie as sodanig te min aandag. Dit is eerder 'n persoonlike verhaal — in vele opsigte 'n uitbouing en verfyning van die tradisionele tema van 'n liefdesdriehoek — teen 'n historiese agtergrond. Dit wil nie sê dat die Rebellie-tema vir die persoonlike verhaal maar net 'n min of meer toevallige agtergrond vorm nie. Dit verleen bv. die motoriese moment aan hierdie verhaal. Dit is Bart se politieke swaai weg van Botha wat die vervreemding tussen hom en Fransina 'n aanvang laat neem, wat lei tot sy rebellering, wat lei tot haar ontmoeting met Basson, e.d.m. En selfs ná die mislukking van die Rebellie bly dit saamspeel. Bart word aangehou; verloor só sy vrou en plaas. Ook later, ná sy vrylating, is Bart nog in sy hart rebel. As hy sy manne toespreek as hulle hom kom verwelkom, praat hy oor die groei van die Nasionale Party en spreek die wens uit dat almal nog eendag "rebelle" sal wees.

Maar die persoonlike verhaal oorheers. Naas die driehoek-tema ontwikkel daar 'n verdere motief, nl. dat, soos Rob Antonissen dit min of meer gestel het, die mens vir die mens 'n onbekende en selfs 'n haas-onkenbare wese is. Anders gestel, dit is nie net 'n roman oor die tragiese afloop van 'n misverstand nie, maar ook 'n roman oor die mens se wesenlike eensaamheid. In dié verband belangrik is die afstropingsproses waaraan veral Bart, die hoofkarakter, onderwerp word. Soos Job word hy feitlik van alles gestroop wat vir hom waarde het, en in die proses word sy persoonlikheid getoets. Die toets van 'n persoonlikheid geld ook, in volgorde van belangrikheid, vir Fransina, Basson — en ten slotte die hele gemeenskap wat ons in *Bart Nel* leer ken. Hier vervul die Rebellie-agtergrond weer 'n belangrike rol: elkeen word gedwing om rekenskap te gee van sy oortuigings. Vergelyk maar, sê, Basson se houding teenoor die Rebellie met dié van oom Kasper, oom Giel, oom Gawie, Pieter, Fransoois en Magiel. Van "aparte" temas kan 'n mens dus skaars praat — ook in dié opsig vertoon die roman 'n geïntegreerde geheel.

En uit al hierdie dinge sou 'n mens nog 'n finale, oorkoepelende tema kon abstraheer, 'n "sluitmotief" soos die bekende Nederlander Blok dit noem, 'n "gedagte", as jy wil, wat verband hou met elke brokkie handeling in die roman. Elke mens in hierdie roman worstel nl. met die eeu-oue vraag: Hoe moet 'n mens jou weg deur hierdie "beroerde lewe" baan? Aan watter beginsels moet jy getrou bly? Van Bart kan 'n mens sê dat hy die stryd aangeknoop het teen magte buite menslike beheer ("hulle"), maar dat hy homself getrou gebly het, sy "siel in hom" behou het. Kannemeyer stel dit soos volg op bl. 327 van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur:* "En daarmee verbreed die enkele geval van Bart Nel tot die ewige rebel ... 'n Grootser beeld van 'n lydende mens is daar in die Afrikaanse prosa tot Sestig nie te vind nie." Daarby sou 'n mens kon voeg: Die gevoel van katarsis, suiwering, wat 'n mens in die klassieke tragedie ervaar, word in belangrike mate geëwenaar deur die slot van *Bart Nel.*

MOONTLIKE ONDERWERPE VIR VERDERE STUDIE:

1. Is die struktuur van hierdie roman, met sy episodiese aanbod en afwykings van die chronologie, funksioneel?
2. Skryf aantekeninge oor *Bart Nel* as 'n roman wat 'n vernuwing bring in die tradisionele tema van 'n liefdesdriehoek bestaande uit 'n held, 'n heldin en 'n skurk.
3. In watter opsigte is *Bart Nel* te beskou as historiese roman?
4. Lewer in besonderhede kommentaar op die afstropingsproses waaraan veral die hoofkarakter in hierdie roman onderwerp word.
5. Gee 'n eie, beredeneerde interpretasie van die slot van *Bart Nel.* Wat sou jy beskou as die "sluitmotief" van hierdie roman?

AANVULLENDE LEESWERK:

Die volgende twee *Blokboeke* (Human en Rousseau-Academica) kan 'n mens sommer aanskaf; hulle kos min genoeg: nr. 20, 'n bespreking deur W.F. Jonckheere van *Bart Nel*, en nr. 27, deur J.P. Smuts: "Hoe om n roman te ontleed"

Haas enige biblioteek, ook die skoolbiblioteek, behoort een of meer van die volgende literatuurgeskiedenisse op die rak te hê:

- G. Dekker, *Afrikaanse literatuurgeskiedenis,* Nasionale Boekhandel, bl. 276 en verder (nie juis 'n goeie bespreking van *Bart Nel* nie).
- Rob Antonissen, *Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede,* H.A.U.M., bl. 244 en verder (betroubaar, maar moenie sy styl probeer naboots nie).
- Lindenberg, Pheiffer, Brink en Coetzee se *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde,* H & R-Academica, bl. 99 en verder (die gedeelte oor die prosa is van André P. Brink).
- J.C. Kannemeyer, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur,* eerste band, H & R-Academica, bl. 321 en verder ('n betroubare oordeel).
- P.J. Nienaber (redakteur), *Perspektief en profiel,* jongste uitgawe, Afrikaanse Pers, bl. 394 en verder (dié opstel is van Elize Botha en is deeglik en betroubaar).

  'n Mens sou ook die volgende artikels oor *Bart Nel* kon raadpleeg:
- Elize Botha, "Die vraag na Fransina se goeie trou", *Standpunte,* Augustus 1960.
- Ernst Lindenberg, Bespreking van *Bart Nel, Kriterium,* April 1964.

H.P. VAN COLLER

DE OOGST
(Stijn Streuvels)

Stijn Streuvels, gebore as Frank Lateur (1871-1969), word allerweë beskou as die Vlaamse grootmeester op die gebied van die verhalende prosa. Sy vroeë prosa, waaronder ook *De oogst* (uit: *Zonnetij,* 1900) ressorteer, word gekenmerk deur die opvallende *taalgebruik.* Talle woorde uit die Wes-Vlaams kom in die werk voor soos dit trouens ook die geval was met die poësie van sy oom, Guido Gezelle. Benewens die feit dat hierdie dialektiese taal die werk enigsins ontoeganklik maak, stempel dit die romanwêreld van Streuvels as tipies Wes-Vlaams, is vroeër beweer. Uit latere ondersoek blyk dat baie van dié woorde in feite neologismes is wat dialekties getint is en dat daaruit *juis* die invloed van kosmopolitiese kunsrigtings blyk.[1] Streuvels sê self dat hy hom van Wes-Vlaams bedien omdat baie Middel-Nederlandse woorde nog daarin voorkom. Sodoende kan die hele taalspektrum bestryk word: "alles wat in den breedste zin tot de taal behoort — uit 't verleden als uit't tegenwoordige — moet een schrijver ten dienste staan".[2]

Jan van Nijlen, die Vlaamse digter, het beweer: "De mens en zijn bestaan, zijn hartstocht en zijn wanhoopt zijn voor Streuvels nooit problemen geweest. Hij ziet alleen de natuur"[3]. Hierdie misvatting is tekenend vir vele kritici se opvattings van Streuvels se werk. Sy hele oeuvre is vir hul slegs uitbeelding van die sikliese gang in die natuur; die natuur as noodlotsmag waarteenoor die mens in sy kleinheid magteloos is. Dit bring egter 'n verskraling mee, want Streuvels is ook uitbeelder van die mens as verwikkelde en geskakeerde wese. In *De oogst* is die voortreflike psigologiese uitbeelding van die jong Rik opvallend, veral sy ambivalente houding teenoor Lida, wat spruit uit 'n jeugdige romantiese instelling van storm- en -drang. Rik se onvermoë om 'n vergelyk te tref tussen droom en werklikheid sover dit die liefde betref, groei uit tot een van die belangrikste motiewe in hierdie werk. In hierdie stadium kan volstaan word met die opmerking dat die *karakterbeelding* in *De oogst* waarskynlik belangriker is as die natuurbeskrywing. Hedwig Speliers beweer selfs dat Streuvels se hele oeuvre nie ontstaan het uit 'n behoefte aan beskrywing nie, maar uit 'n diep drang na besinning oor die menslike bestaan.[4]

By Streuvels speel die natuur wel 'n belangrike rol, omdat die mens, veral die agrariese mens wat in sy werk figureer, afhanklik is van die natuur vir sy lewensbestaan. Daarom is die mens ook gedurig in 'n stryd gewikkel met die natuur, 'n stryd wat dikwels heroïse afmetinge aanneem soos ook in *De oogst* duidelik blyk. Die afloop van hierdie stryd is telkens tragies omdat die mens van meet af tot ondergang gedoem is. Hieruit alleen al blyk die *determinisme* wat so 'n belangrike rol in Streuvels se werk speel

en wat dikwels *naturalisties* getint is. Die ewige sikliese gang van én die natuur én die menslike lewe het tot gevolg dat die mens ondergeskik is aan hierdie universele ritme. Maar juis dié sikliese gang verseker die arbeider se inkomste, want in die somer kan hy uittrek om die oes te versamel om sodoende voorsiening te tref vir die wintermaande *(De oogst)*.

Oor die *outeursvisie* in Streuvels se werk ten opsigte van die lot van die arbeider, huldig kritici teenoorstaande standpunte. Die een groep kritici, waaronder veel Katolieke soos onder andere Demedts, sien in Streuvels se werk 'n verheerliking van die arbeid en 'n gelate aanvaarding van die Bybelse opdrag om in die sweet van jou aanskyn jou brood te verdien.[5] Kritici met 'n meer sosialistiese benadering, sien in sy werk 'n relativering van die deug van die arbeid — selfs 'n ronduit kritiese instelling teenoor die arbeid én arbeidstoestande wat in sy werk gestalte kry. So beweer Speliers dat Streuvels die opvatting huldig dat die mens verdierlik word deur die arbeid en dat die enigste ontsnappingsmiddel die dood is, om so uit die kringloop te ontsnap.[6] Ook 'n ewewigtiger kritikus soos Jean Weisgerber is dieselfde mening toegedaan. Die fatalisme en determinisme en Streuvels se werk is volgens Weisgerber nie soseer 'n uitvloeisel van sy natuurbegrip nie, maar wel van sy besef dat die ekonomies en geestelik agterlike landbouer hom nie kan verset teen sy milieu nie.[7] By Streuvels is die fatalisme van die boer 'n regstreekse gevolg van analfabetisme, dit wil sê van die armoede én van die behoudsug van Kerk en Staat. Die slawearbeid is, aldus Weisgerber, veel eerder 'n onafwendbaarheid, 'n noodlot, wat 'n produk is van sosiale onregverdigheid en die paradoksale is die feit dat die arbeider trots is op die werk wat hom afmat en verneder.[8]

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die werk van Streuvels lank nie beperk kan bly tot die eng grense van Wes-Vlaandere nie en dat sy werk in baie opsigte nog uiters aktueel is. Uit die voorafgaande blyk egter ook die neiging van kritici om gemaklik oor te stap van die skrywer-agter-sy-boek (Lateur) na die outeursvisie *in* die boek. Verskeie kritici dwing Streuvels se werk ook in die keurslyf van *hul* wêreldbeskouing. Ons kan vervolgens daartoe oorgaan om *De oogst* as literêre werk in die visier te stel.

De oogst

De oogst is 'n novelle waarin die tog van 'n klomp Vlaamse werkliede na Frankryk waar hul die oes moet versamel, die sentrale gebeure is. Tydens die insameling van die oes sterf Rik, een van die jong werkers, as gevolg van sonstraal. Hy het uitgetrek met die droom voor oë om ryk terug te keer na sy tuisdorp en soos 'n ridder van ouds die geliefde te verower, maar was nie opgewasse teen die eise van die arbeid en die natuurkrag nie. Sy dood bring 'n inkeer by sy vriend, Wies, wat nou ook

melancholies word en soos Rik vroeër, terug hunker na die bekende ruimte van sy tuisdorp. As 'n skynbaar los toevoegsel tot die verhaal staan die ontmoeting van Wies met die onwerklike Aga en haar verworde vader. Met die werk voltooi, keer die arbeiders teen die einde van die somer weer terug na hul tuisdorp waar hul bly feesvieringe skril kontrasteer met Wies se gevoel van weemoed by die besef "dat al zijn genegenheid ginder in het verre land gebleven was" (p. 70). In feite het die novelle geen slot nie wat aansluit by die sikliese aard daarvan: soos die seisoene herhaal word én die arbeid (oes), só is die mens se lewe 'n siklus van geboorte en dood.

Uit 'n ondersoek van die verhouding verteltyd: vertelde tyd[9] blyk dat die werklike beskrywing van die arbeid (en die natuur) wat 'n hele paar maande in beslag neem in slegs 24 bladsye afgehandel word. Daarteenoor neem dit 23 bladsye voor Rik besluit om te vertrek; 7 bladsye word aan die trek self en die eerste nag gewy en die skynbaar onnodige Aga-episode beslaan 'n hele paar bladsye van die 34 bladsye wat gewy word aan gebeure ná Rik se dood en die terugtog. Hierdie ondersoek is, hoewel nie deurslaggewend nie, verdere bewys van die vermoede dat dit in *De oogst* nie primêr gaan om die arbeid en die natuur nie, maar om die menslike lot van die arbeider. Weisgerber sê in dié verband dat hoewel Streuvels se oeuvre wortel skiet binne enge grense van taal, klimaat en sedes bly dit nie daartoe beperk nie en maak hy sy gestaltes telkens simbool van die mens.[10]

Die *grammatiese* tyd in *De oogst* is die imperfektum wat al die epiese tyd by uitstek genoem is. Dié tyd het egter ook die gevolg dat die gebeure as voltooid ervaar word, as haas onafwendbaar en onherroeplik. Dit sou vergelyk kon word met die gebruik van die teenswoordige tyd as wordende tyd soos byvoorbeeld in "Bos" van Chris Barnard.[11] Dit is ook logies dat die vertelpunt dié is van 'n alwetende verteller wat van bo af neerkyk op die gebeure. Maar dit verhoed egter nie dat die perspektief dikwels naby Rik beweeg en dat verskeie *interferensie-tekste* voorkom nie, m.a.w. beskrywings waarin dit haas onmoontlik is om die romanfiguur en die outeur se visie te onderskei. 'n Voorbeeld is: "Zie, hoe de heldere mane daar zit boven in de lindekruin ..." (p.8). Só verdwyn die alwetende outeur agter sy karakter. Een van die treffendste aspekte van dié werk is juis dat Streuvels hom daarvan weerhou om as outeur in eie stem sy visie weer te gee in *De oogst*. Sy leser moet self die verbande lê en interpreteer — 'n kenmerk wat eers werklik in die moderne roman voorkom.

Rik is die draer van verskeie *motiewe* in hierdie novelle. Hy is 'n jongman, feitlik nog 'n seun, wie se uitruk na volwassenheid hier ook ter sprake is. Van meet af word hy beskryf as 'n *buitestaander* wat nêrens tuishoort nie; nie by sy broers nie, nie by die jong kêrels wat van die oes

vertel nie en ook nie by die arbeiders nie (pp. 14; 16; 32 en 33). Sy buitestaanderskap is daarin geleë dat hy 'n idealistiese dromer is wat deur middel van die fantasievlugte probeer ontsnap aan die realiteit wat in die loop van die boek al beklemmender en ondraagliker word. Hy tower 'n beeld op van Lida waarin sy suiwer en edel word, haas onaangetas deur die werklikheid. Binne hierdie droomwêreld bemin sy hom en is hy altyd aan haar sy soos die prins aan die sy van die vorstin in sy prenteboek! (p.15).

In die openingsbladsye kry ons telkemale 'n fluktuasie tussen droom en werklikheid wat ook deels verantwoordelik is vir sy wisselende gevoelens jeens Lida: in sy drome bemin sy hom; in die werklikheid lyk dit asof sy die spot dryf met hom.[12] Die droom stuit egter telkens op die werklikheid en ly dan skipbreuk en dit is opvallend dat hierdie werklikheid telkens eksplisiet of implisiet in verband gebring word met sosiale en materiële omstandighede. Na Rik se besoek aan Lida waar sy weer eens beskryf word as "wazige droomfiguur" (p. 17), keer hy terug na die huis om onmiddellik ontnugter te word deur sy moeder se woorde aan sy suster. Hy besef nou dat hy "een arme jongen was" en dat die realiteit skerp kontrasteer met die droom. Rik kies egter nie vir die werklikheid nie, maar op ironiese wyse weer vir die droom: deur middel van die arbeid in Frankryk kan hy sakke vol geld terugbring om sodoende homself te kan handhaaf jeens Lida wat veel ryker is as hy.[13] Dit is dus 'n besef van klasseverskil, 'n materialistiese oorweging, wat vir hom die aansporing is om te vertrek.

Hierdie motiewe (droom/werklikheid) word telkens verbind. So droom die "pikkers" van die geld wat hul sal verdien en dit hou hul moeë liggame deurgaans aan die gang. Rik kleef weer aan sý droombeeld, Lida, en tydens die vooraand van sy dood as die werklikheid hom wil vernietig, is die droom op sy lewendigste. Dit is ironie dat wanneer Rik wel vir die werklikheid kies en sy liefde vir Lida neerskryf (p. 33) dan loop dit ook weer op niks uit nie, juis as gevolg van die geldgierigheid van die kneg. Sodoende blyk dat daar op geen manier ontkom kan word aan dié oorheersende mag nie, naamlik die mag van geld; hetsy in die vorm van oorheersing deur die besittende klas hetsy as gevolg van ingebore hebsug.

Die motief van geldgierigheid is 'n ontwikkelende motief: nie alleen wat die omvang daarvan betref nie, maar ook wat die beskrywing daarvan betref. In feite devalueer die geldmotief tot geldgierigheid: 'n verwordingsproses wat ook op alle vlakke voorkom in *De oogst*. Aanvanklik vertrek dié arbeiders as 'n geordende groep werkers en die finale afskeid vind plaas in die skadu van die "kapellekruis" (p. 23) soos dit Godsvresende mense betaam. In hul omswerwinge tree die chaotiese mettertyd sterker na vore en vrou en kind raak vergete wanneer hul op

Sondae (p. 31) die dorp invaar om deur middel van dans, lied en drank die arbeidsvrye dag te vier. Die geldmotief skakel ook met die motief droom/werklikheid: aanvanklik droom die "pikkers" van rykdom, maar die droom word telkemale deur die werklikheid vernietig. Die eerste boer maak hul dronk en verkul hulle en by Quélin word hul beroof. As uitgeputte groep keer hul terug na die tuisdorp waar die sikliese bou van die boek beklemtoon word deur die feit dat die kerk weer eens prominent genoem word. Maar reeds uit die beskrywing blyk nou hul armoede waaruit hul nooit kan ontsnap nie: "(d)e grijze steenklomp (...) en de dorpshuizen errond geschaard, lijk arme mensen tegeneen gedromd"[14] (p. 67).

De oogst toon frappante ooreenkomste met Bredero se bekende "Boerengeselschap" óók wat die geleding betref. Aanvanklik word die "pikkers" se liefde vir geld, drank, ensovoorts in luimige terme beskryf, vol folkloristiese elemente, maar later ontaard dit in brassery en 'n geveg om lewe en dood. Dié element vind ons ook terug in die *beskrywing* waar hul eers as volkstipes beskryf word, geklee volgens die gebruik (p. 21) in hul nuwe klere. Mettertyd word hul egter afgetakel "heel bezweet en versleten" (p. 48) en word hul al hoe meer in terme van dierlikheid beskryf: hul slaap soos beeste op strooi (27) en werk "op vier poten" (p. 39) soos insekte onder die brandende son.

Die arbeider gaan egter nie alleen gebuk onder die natuurelemente nie, maar is ook slagoffer van 'n hele maatskaplike opset. Die standverskil dui ook op die feit dat die arbeider altyd die dupe word van die grondbesitter soos so duidelik geïllustreer word in hul transaksie met die eerste boer (p. 35). Oënskynlik is dit by Quélin anders gesteld, maar juis hy word in sy bykans onaantasbaarheid as 'n vors beskryf: "(d)e grote boer zat even een reus op zijn een eendelijke appelbaaide hengst en hij keek over het land ..." (p. 46). Die dialek wat Streuvels gebruik, vol Middel-Nederlandse woorde roep ook in feite 'n Middeleeuse wêreld op — nie alleen wat die primitiwiteit en die sfeer betref nie, maar vanweë die hele feodale stelsel wat in *De oogst* gestalte kry.

Quélin se verskyning boesem so veel ontsag in, indien nie vrees nie, dat die arbeiders hul met 'n nuwe kragsinspanning wy aan die arbeid, skynbaar onbewoë oor die sterwende Rik. Daarom sê Wies ook: "(z)e hebben de jongen reeds vergeten" (p. 48). Die arbeid word deurgaans in militêre terme beskryf[15] — 'n stryd inderdaad om lewe en dood waaruit die "pikkers" tree as "moegevochten reuzen in aftocht na een grote slag" (p. 48). Hieruit kan egter nie 'n blote verheerliking van die arbeid gesien word nie, want deur die arbeiders in heroïse terme te beskryf, kom juis die tragiese na vore: die menslike hubris, die verheerliking van eie krag is gedoem tot ondergang. Of die uiteindelike lot dié sal wees van Rik óf van

Sjob Subbel wat simbool is van die verworde "pikker"; die negatiewe uiteinde staan vas.

Dit bring ons vervolgens by die belangrike Aga-episode wat soos 'n struktuurbreuk lyk en die betekenis daarvan in hierdie novelle. Basies brei dit die *sluitmotief* verder uit, naamlik die lot van die arbeider,[16] maar dit sluit ook nou aan by die ander motiewe.te wete die verband droom/-werklikheid en dié motief van hebsug.

Wies word deurgaans beskryf as teenpool van Rik. Hy voel hom een met die arbeiders, deel in hul vermaak en beskou Rik se afstandelikheid en terughunkering huis toe as weekheid (pp. 32 en 36). Ná Rik se dood vind daar 'n ommekeer plaas by hom en neem hy as't ware Rik se plek in. Ook sý droom oor die sorgelose lewe van die arbeider stuit teen die realiteit van Rik se dood sodat hy oplaas "al dat wroeten zag ... als een doelloze gekkernij" (p. 70). Ná Rik se dood word Wies *die buitestaander* en hunker hy ook nou terug na sy tuisdorp. Wat Lida vir Rik was, word Aga vir Wies: 'n ten tonele voer van die ongerepte suiwerheid wat enige plek kan bestaan, 'n onwesenlike en onbereikbare ideaal. Haar vader is die afgetakelde "pikker" wat op sy ou dag deur die son verskroei is, en deur die drank en geldsug afgetakel is tot 'n pervertering van die mens. Al die eienskappe wat ook voorkom by die arbeiders, kom by Subbel in ekstreme vorm voor — vergelyk byvoorbeeld sy mishandeling van sy dogter om geld in die hande te kry vir drank. In feite kry ons hier 'n konkretisering van droom (Aga) teenoor werklikheid (Subbel).

Hierdie episode bied ook die geleentheid aan die outeur om uit te brei op die sosiale implikasies van die trekarbeid, 'n motief wat deurgaans implisiet ter sprake is. Daardeur word *De oogst* gestempel as aktuele roman ook vir ons tyd. Aga se vader is van sy vrou geskei omdat sy gedurende sy maandelange afwesigheid as trekarbeider, 'n verhouding aangeknoop het met 'n buurman. As gevolg daarvan het hy na Frankryk verhuis waar hy en sy dogter nou in volkome isolasie, as uitgeworpenes lewe.

Ten slotte: die outeursvisie blyk verder uit die beskrywings wat telkens in skrille kontras staan met die hoë verwagtings van die arbeiders. So word Rik se geluksdrome van meet al gerelativeer deur die negatiewe beskrywing: "daar *rustte* een *zware* goedheid op de bomen ..." (p. 9) en die heldhaftige arbeiders word getipeer as "uitgedreven landlopers" en hul "leven ... lijk de koeien op stal" (p. 27) en veral: "De deur van het kot bleef open om de koelte en door de opening *sleepte een weifelachtige* klaartestreep over die reeks uitgestrekte mensen die er *gerust* en *onbekommerd* lagen te sonken" (p. 28) (my kursivering). Maar ook die titel *De oogst* wek al verwagting: die mens se lot is verbonde met én die lewe én die natuur se ewige sikliese gang. So sterf Rik net soos sy vader

vroeër as gevolg van die arbeid,[17] 'n bewys daarvan dat daar vir die mens geen ontsnapping moontlik is nie — hy sal seisoen ná seisoen moet terugkeer om sy geld te verdien. Miskien juis hierom sterf Rik as simbool van dié mens, as 'n Christusfiguur met sy maer bors, smal skouers en sy oë wat as "lamzacht" beskryf word (p. 46) terwyl hy met 'n groot stem sy moeder aanroep.[18]

VOETNOTE

1. Weisgerber, J. op. cit., p. 32.
2. Soos aangehaal deur Gielen, Jos J. en Gielen, J.G.W., op. cit., p. 253.
3. Soos aangehaal deur Van Ham, J. en Verkerk, J.C., op. cit., p. 181.
4. Speliers, H.: 1973, op. cit., p. 28.
5. Sien Speliers, H.: 1968, p. 25 e.v. veral p. 32.
6. Speliers, H.: ibid., p. 25.
7. Weisgerber, J., op. cit., p. 12.
8. Weisgerber, J., ibid. p. 14.
9. Speliers, H.: 1968 op. cit., p.47 — *sy* bladsyaanduiding.
10. Weisgerber, J., op. cit., p. 33.
11. Sien Weisgerber, J., op. cit., p. 25 e.v.
12. Vergelyk bv. die beskrywing p. 10 veral die jubelende taalgebruik in kontras met die benouende huis, p. 11.
13. p. 18: "Hij had haar willen in nood zien en jankend van honger naar hem om hulp komen. En nij dan, in staat een overvloedige rijkdom mildelijk rond haar uit te gieten
14. Sien hiervoor Speliers, H.: 1968 op. cit., p. 50.
15. Vergelyk: p. 29: "die lijk krijgers met wrede wapens 't uitzicht van een groot land zou keren"; p. 34: "... en heel 't ommeland stond nu vol spitsbekte kapeltentjes lijk een overgrootslagveld", ens.
16. Speliers, H., 1968 beweer op p. 47: "... niet de zon, maar de armoede is Riks moordenaar; dit is de zon een instrument..."
17. p. 22: "... Pieter heeft daar zijn ziekte en zijn dood gehaald!"
18. Gesien die feit dat Rik geen vader het nie en binne die hele Katolieke toonaard van die boek sou "Vader" uit die toon val.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

1. Boon, L.P.: *Geniaal ... maar met te korte beentjes,* Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers, 1969.
2. Brandt-Corstius, J.C. en Jonckheere, Karel: *De literatuur van de Nederlanden in de moderne tijd,* J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1959.
3. Gielen, Jos J. en Gielen, J.G.W.: *Synthese,* Muusses, 1963.
4. Knuvelder, Gerard: *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde,* (deel IV), Malmberg, S'Hertogenbosch, 1964.
5. Knuvelder, G.P.M.: *Beknopt Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde,* 4e druk 1971, Malmberg, S'Hertogenbosch.
6. Kuypers, J. en De Ronde, T.: *Beknopte Geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde,* De Sikkel, Antwerpen, 1972.
7. Lissens, R.F.: *De Vlaamse Letterkunde van 1870 tot Heden,* Elsevier, Brussel-Amsterdam, Anastatische Herdruk, 1974.
8. Schepens, Luc: *Kroniek van Stijn Streuvels 1871-1969,* Tweede verbeterde druk, Uitgeverij Orion, 1971.
9. Speliers, Hedwig: *Omtrent Stijn Streuvels — Het einde van een mythe,* J. Sonneville, Brugge, 1968.
10. Speliers, Hedwig: *Die verrekte Gelijkhebber (Polemieken),* Sonneville, Brugge, 1973.
11. Streuvels, Stijn: *De oogst* — met inleiding en aantekeningen door Dr. Aug. Keersmaekers, 22e druk, Desclée de Bouwer, 1966.
12. Van Ham, J. en Verkerk, J.C.: *Facetten en Figuren,* Uitgeverij Nijgh en Van Ditmar, S'Gravenhage/Den Haag, 2e druk, 1966.
13. Weisgerber, Jean: *Stijn Streuvels — een sosiologische Balans,* Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Koningstraat, Gent, 1970.

HENRIETTE ROOS

DIE UURWERK KANTEL
(Marié Heese)

A. INLEIDEND:

Wanneer die aanvang- en slotsinne van Marié Heese se *Die Uurwerk Kantel* byna met 'n skok van herkenning gelees word, word reeds 'n eerste aanduiding gegee van hoe daar in hierdie vertelling op vernuftige wyse 'n tradisionele vorm ontgin én omvorm word; só dat dié boeiende verhaalgebeure uitgroei én verdiep en dit die leser laat met nuwe insig in die mens en menswees.

> "... *ek was vyf* toe hulle Hansie *doodgemaak het* raai *dit is die eerste ding* wat ek duidelik *kan onthou* hoe ek uitasem oor die werf gehardloop het *van die wingerd af* ..."[1] (p. 3)

en

> "ek wou jou *vertel het*
> hoe dit is
> *ek is 'n wingerdstok*
> 'n *ou ou wingerdstok*
> soms dink ek
> minstens al 'n honderd jaar oud
> en ek dra die letsels
> van al my winters aan my bas
> *maar toe dit oestyd was*
> *toe kon ek vrugte gee*" (p. 221)

Die herkenningsreaksie spruit uit die waarneming van 'n verskeidenheid betekenisvolle gegewens, betekenisvol omdat dit fokus op kernaspekte van die verhaalstruktuur en dan bydra tot die sinvolle oopmaak van die hele teks.

Daar is die beginwoorde op p. 3 wat die hele vertelling direk plaas binne die konteks van daardie klassieke verteltradisie waarmee enige leser vertroud is, die "daar-was-eendag"-patroon wat al sinoniem is met die begrip storievertelling. Die laaste woorde op p. 221 bevestig dan dieselfde patroon: "ek wou jou vertel het hoe dit is", is die verwagte sluitstuk van 'n konvensionele vertelsituasie.

Dan is daar ook in die frases weer die beklemtoning van die vertelling as sou dit 'n lewensverhaal wees — die hele spektrum van gebeure word dus ingepas vanaf "ek was vyf ..." tot "ek is ... 'n ou wingerdstok" —, ook weer 'n tradisionele verhaalvorm.

En dan is daar die kernagtige saamtrek van dit waaroor daar in die lewensverhaal vertel word/is: 'n aanvang en slot waarin die essensie van

die hele verhaalwêreld geteleskopeer word — 'n lewensverhaal dus van lewe en dood, van groei en verval, van 'n mens wat soos die wingerdstok winterletsels wys, maar wat ook in die oestyd kon vrugte dra.

Uit hierdie enkele waarnemings kan reeds 'n opvallende karakteristiek van die roman agterhaal word, nl. dat 'n besondere gekonsentreerde, soms komplekse vertelwyse oortuigend saamgaan met 'n oënskynlik konvensionele, byna eenvoudige vertelgebeure. Hierdie tweeledigheid bring mee dat die verskillende verhaalelemente binne die verhaal-struktuur 'n verwikkelde maar tog helder samehangende geheel vorm.

Die verhaalgebeure/intrige sentreer om die vrou Maria, die ek-verteller, wat aan haar kleindogter Mariechen die herinneringe aan 'n lang en vol lewe oordra:

> "jy vra my hoe ek dan so baie dinge onthou
> ek sal jou sê ..." (p. 39)

Die eerste "onthou" slaan terug na die vyfjarige dogtertjie wat in 'n andersins byna idilliese bestaan die dood 'n eerste keer teëkom en so word 'n chronologiese lyn van herinneringsmomente gevorm waardeur Maria se hele lewensloop ontvou. Die vroegwys-alleenloper kleuter word 'n dagdromende skooldogter, die jong student ontmoet haar Willem met wie sy trou, 'n vrou skenk geboorte aan vier kinders en verloor 'n dogtertjie, 'n grootmoeder ervaar die vreugde van haar eerste kleinkinders, maar dan ook die verskriklike smart wanneer haar enigste seun sterf. Steeds bly daar die hartstogtelike versugting om haar mense te beskerm en te versorg ondanks die skanse wat die tyd tussen hulle oprig —

> "want ons ly almal aan die lewe
> en ons ly almal aan die dood". (p. 215)

Die tagtigjarige vrou sluit haar verhaal waar sy na die verlies van so baie geliefdes, in die hospitaalsaal nou self die laaste lewensoomblikke ervaar.

Dit is dus die eenvoudige maar tog ryke lewenservarings van 'n tagtig jaar (189(2) — 1972) wat vertel word sodat die verwagting bestaan dat deur die oorwegend chronologiese aanbieding, die verhouding tussen karakter, tyd en ruimte 'n tradisionele epiese situasie sal vorm; 'n situasie waar die soeklig in die eerste plek gerig word op die *gebeurtenisse* waardeur 'n lewe gevorm word en op die oorsaaklike aanmekaarskakeling van daardie gebeure.

Hier is dan alreeds daardie genoemde tweeledigheidsbeginsel duidelik teenwoordig: die verwagte liniêre tydspatroon word wel nagevolg, maar deur die ontwikkeling van bepaalde motiewe en verwysings, en deur die vervlegting van karakterisering met tydsverskynsels word die tydsbegrip die grondmotief in hierdie werk. 'n Motief waardeur al die verhaalelemente afsonderlik bepaal en gesamentlik verbind word en só die chronologiese vertellyn uitbou tot 'n verbeeldingryke verhaalwêreld.

Uit dié hegte netwerk sal enkele drade uitgelig word sodat die patroon waarvolgens gestruktureer is, beskou kan word en waardeur dan ook interpretasie van die geheel moontlik sal wees.

B. KARAKTER

> "So important is character to fiction that one way in which to approach the basic pattern of a story is to ask: 'Whose story is this?' In other words, it usually is of first importance to see whose fortunes are at stake — whose situation is settled by the events that are described."[2]

Die vraag na 'wie se storie is dit' lewer geen probleme nie, die verteller — Maria — is die spil waaromheen alle gebeurlikhede draai. Maria se verhouding tot ander verhaalfigure bepaal die mate waarin daardie newekarakters gestalte aanneem en dan optree: so byvoorbeeld bly tante Charlotte ondanks haar belangrike posisie op Schoongelegen 'n skimfiguur omdat Maria weinig belang aan haar kontak met die ou dame heg. Al die karakters tree dan ook in die eerste plek op as figure waaraan Maria 'n spesifieke funksie toeken: Vader, versorgster (Trui), eggenoot en vader van haar kinders, seun en dogters, kleinkinders, vriende. Dat Willem 'n meesterbouer is, word in die vertelling slegs ter sake om die eerste ontmoeting te motiveer of om Maria se jaloesie teenoor 'n mededinger uit te beeld. Die enigste werklike "teenhangers" is Inge en Mariechen, eg. om t.s.v. die beperkte uitbeelding as katalisator van Maria se kortstondige onrustigheid en rebellie te dien en om veral die teenstelling tussen die alleenloper se lewelose skeppings en Maria se lewegewende vrugbaarheid te dramatiseer.

Al die ander karakters word dan ook in die loop van die vertelling agtergelaat, en Maria se teenwoordigheid is die enkele durende gegewe binne die verhaal. In die opsig is Mariechen 'n uitsonderingsfiguur; maar gesien dat sy eintlik buite die verhaal staan (Maria se vertelling word beëindig voor Mariechen se geboorte) en dat sy in feite 'n voortsetting van Maria self is (enigste kleindogter, erfgenaam, naamgenoot), kan sy nie as 'n "aanspraakmaker" op die hoofkarakter se oorheersende posisie gesien word nie.

Waar gesê is dat Maria die durende karakter binne die evolusionêre tydsbelewenis is, reeds die kardinale rol van hierdie karakter in die verhaalstruktuur aangedui. Maria as karakter verkry resonansie binne die verhaalwêreld in die mate waarin sy 'n besondere verbintenis met tyd aangaan. Haar unieke belewenis van die tydsverloop verleen aan die roman sy bepaalde toonaard.

Wanneer Maria haar die eerste keer direk tot Mariechen wend, sê sy:

> "Maar my kinderjare dié onthou ek goed
> want toe was dit so baiemaal die eerste keer
> 'n mens onthou
> die eerste keer ..." (p. 39)

Haar ervaring van gebeure word dan ook veral sinvol in die mate wat dit *inlywingsmomente* was: die hele lewenstyd word dus ervaar as 'n aaneenskakeling van fases wat betree, deurleef en agtergelaat moet word.

> "ek was vyf toe hulle Hansie doodgemaak het
> raai *dit is die eerste ding* wat ek duidelik kan onthou (P. 3)

> toe ons dertien was ... *my eerste kuier* weg van die huis af (p.31)
> *dit was die eerste afskeid* en dit was die maklikste (p.33)
> *dit was my heel eerste partytjie* ek sal dit nooit vergeet nie (p. 38)
> ék sal dit *vir die eerste keer vir hom kan wys* (p. 40)
> raai *dis die eerste keer in my lewe* dat ek Trui sien huil (p. 91)
> (Sien ook p. 126, 127 en 176)

Deur die opstapeling van sulke soort ervarings word Maria se lewe 'n nimmereindigende inisiasieproses; inisiasie in vreugde en smart, in lewensituasies wat sy onvermydelik móét deurleef. Omdat inisiasie altyd impliseer dat 'n enkeling deel word van 'n groep is daar dan ook in die karakterisering van Maria 'n geleidelike veralgemeningsproses teenwoordig. In dié eerste plek word Maria uitgebeeld as die sentrale, uitstaande individu binne die verhaalwêreld, maar algaande is daar merkbare universalisering. Dié lewensfases wat Maria deurgaan is juis verteenwoordigend van alle vroue se bestaan, en nie net van een besondere vrou nie. As die ou vrou aan Mariechen sê

> "... ek wou
> jou vertel het
> hoe dit is..." (p. 221)

dan kan die logiese sinsvoltooiing lui: (om 'n dogter, vrou en moeder te wees.)

Maria se verhaal is dus wel die geloofwaardige, oortuigende weergawe van haar besondere ervarings, maar dit is onteenseglik ook 'n weergawe van kernaspekte van alle vroue se lewensloop. Hierdie tweeledigheid word deur 'n verskeidenheid van ontwikkelende motiewe uitgebeeld.

Die hoofkarakter se eienaam besit 'n sterk tiperende betekenis — Maria: *die Moeder*. Die moedermotief word ook eksplisiet aangedui: met Johan se dood (let wel, hy is op Kersdag gebore) praat sy met God en sê dan:

"U weet Here
'n ma Here
'n ma kan meer as een keer gekruisig word
. . .
ek dink so baie aan die moeder van Christus
en aan die moeder van Judas Iskariot ook
. . .
maar U was nooit 'n Ma nie
partykeer wil ek soos die Roomse
tot die moeder van Christus bid . . ." (p. 177)

Waar hierdie gebed die verskillende moedersfigure verenig in één beeld om so die gemeenskaplikheid van 'n bepaalde emosie te aksentueer, is die kruisigingsbeeld wat Inge wil maak weer die duidelike teken van hoe Maria spesifiek uitgroei tot 'n ewigheidsfiguur. Inge beplan 'n Piëta, maar dan een waar "die konstruksie . . . heel anders (moet) wees". (p. 135). Nou is die Christusfiguur nie meer die kerngegewe nie, Sý lyding is verby,

". . . dit is die moeder se lyding waarom die Piëta gaan . . .
sý moet die sentrale figuur wees." (p. 136).

Dit is nie net in die lydingstema van dié Piëta waarin die ewigheidswaarde verskuil lê nie, maar in terme van dié besondere verhaal, veral in die "nuwe" konstruksie daarvan. Die moederfiguur word die sentrum, háár ervaringe duur en Maria as prototipe van die vrou en moeder is dan vanuit hierdie perspektief gesien weer die blywende faktor te midde van 'n lewe waar talryke male afskeid geneem word.

Ter ondersteuning van hierdie motief is dan ook die betekenisvolle koppeling van die vrou met 'n wynstok. Reeds in die aanvangswoorde is die verband gesuggereer en dit ontplooi steeds duideliker, met die veelseggende woorde

"die hele wêreld was 'n wynplaas" (p. 5)

en die huweliksteks

"Uwe huisvrouw sal wezen als een vruchtbare wijnstok" (p. 79).

In die geboortegee wórd Maria so 'n wynstok, en Johan se dood ervaar sy dan ook soos die vernietiging van die kosbare vrug. ("bloed word uit die parskuip uitgetrap . . ." (p. 179). Maar, al sterf sy as 'n "ou ou wingerdstok" —

"toe dit oestyd was
toe kon ek vrugte gee" (p. 221).

Weer eens word die aspek van duursaamheid beklemtoon.

Soos die wingerdstok deur seisoenverskynsels gevorm word, ervaar

Maria haar lewe dan ook as 'n voorafbepaalde gegewe — sy stap in die paadjie wat vir alle Maria's uitgestippel is. In terme van haar moederskap is dit die pad wat reeds in haar skooljare omskryf is: "to be of service".

C. RUIMTE

Met die gedagte dat die menselewe volgens gebaande weë verloop, word die ruimte waarbinne hierdie weë oopgaan van bepaalde belang. As kind sê Maria:

> "daardie jare het ek nog gedink die hele wêreld lê in
> Schoongelegen ... die régte wêreld was Schoongelegen ..." (p. 5)

en spreek so die geborgenheid binne 'n vertroude wêreld uit. In die begrip lê weer die koppeling universeel/spesifiek, sodat die beperkte plaasruimte ook 'n algemene geldigheid aanneem.

In die opbou van die inisiasiemotief sou 'n steeds veranderende en vir die karakter altyd weer nuwe ruimte kon verwag word. Dit is betekenisvol dat die ruimte egter juis so *beperk* bly. Die jongmeisiejare speel uitsluitlik op Schoongelegen af ("in die middel van die wêreld ..." (p. 8) en haar uitbeweeg is almal retoerreise, inlywingsmomente wat vanuit 'n stabiele, veilige kern ervaar word.

Haar hele volwasse lewe word in Uitzicht gevoer, en slegs haar verpligtinge as dogter, vrou en moeder neem haar tydelik vir kort tydperke hier weg. Die name van hierdie twee plekke is betekenisvol, en veral Uitzicht simboliseer Maria se verhouding tot die lewe buite haar gesin:

> "Maria staan by 'n venster op die boonste verdieping en kyk af na die oop see. Die skape lyk soos speelgoed waarmee 'n kind in sy bad sou speel . . . Maria stoot die skuifraam af en draai om" (p. 83).

'n Essensiële *gebondenheid* word hier geïmpliseer — Maria se bestaan is sinvol in terme van haar verbintenisse met haar mense, en dit is binne die kring van haar bloedbande dat haar lewensreis afgelê word.

Wanneer Maria momenteel die vrye lewe van Inge begeer, word haar kontemplasie in veelduidende ruimtelike beelde verwoord:

> "Sê nou ek loop sommer weg
> Sê nou ek vaar sommer die stad in
> . . .
> woon waar ek wil
> julle moet opsy staan . . . dat ekke kan verbygaan" (p. 137),

maar dan:

> "sy draai haar rug na die stad en stryk vinnig aan na haar huis se kant toe.

waar die ligte teen hierdie tyd al deur die vensters skyn en waar Willem en die kinders en Trui wag dat sy moet kom.'' (p. 138).

In die realistiese ruimtebeskrywings vind 'n oortuigende integrasie met die tydsdimensie plaas — so word dan weer 'n tradisionele eenduidige gegewe (ruimte as konkrete plek van handeling) ontwikkel tot 'n komplekse verhaalelement (die gerelativeerde begrip tydruimte).

Die gedetailleerde beskrywings van die verskillende plaasbedrywighede is boeiend en onderhoudend gedoen: druiwepluk, wyntrap, en ''wingerdom'' as die afsluiting van die oesjaar. Hierdie eg-realistiese, byna joernalisties-kleurvolle tonele dra egter ook elkeen by om die grondmotief te ondersteun: die plaastonele verteenwoordig almal fasette van 'n ewigdurende proses van plant, bot, rypword, oes en snoei. So word 'n oorweldigende sikliese tydsbeeld konkreet verbeeld.

Die verdeling van die roman in vier dele ondersteun dieselfde siklusbegrip. In Deel I word deur die oë van die jong kind al die plaasgebeure in terme van die lenteseisoen gesien:

> ''Kyk die appelboord staan in die bloei en in die wingerde
> begin die kaal stokke ook nou uitloop . . .'' (p. 33)

'n Besondere hoë frekwensie van ''lente-verwysings'' kom dan ook voor. (Sien bv. p. 32, 75, 76). Deel II word gekarakteriseer deur oorwegend somerse beelde, wanneer Maria die vrugbare wynstok is, en nie ''weet nie hoekom al my kinders in die somer gebore word nie'' (p. 122). '''n Koue dag in laatherfs'' (p. 189) verteenwoordig die tydsbeeld van Deel III waar soveel bitterheid en siekte en sterftes deurleef word, en as noodwendige afsluiting binne die patroon sê die verteller van Deel IV:

> ''deesdae slaap ek altyd koud.'' (p. 30)

In die konteks van die sikliese tyd/ruimte is dit betekenisvol dat Maria as klein kind in haar gesellige slaapkamer deur die sprokies wat vertel word met die onherroeplikheid van die dood kennis maak. Dieselfde beeld kom weer terug: In die slaapsaal, omring deur koue en donkerte, word die ou vrou 'n laaste keer met die dood gekonfronteer, nog steeds besig om stories te vertel.

D. TYD

> ''*Die uurwerk kantel.* En die ligbruin by
> hang roerloos voor die blom wat nooit bevrug
> word, nooit sal saadskiet, welk en nooit verby
> hierdie verstarde uur sal groei. Die lug
>
> het stil soos ys gaan staan, so wit en blou.
> Die brander wat wou oorbuig, val, en skuim

bly in sy ligte sirkels vasgehou
en moet sy see 'n ewigheid versuim."[3]

Die titel van die roman — ontleen aan die gedig "Suiwer Wiskunde" — gee 'n direkte leidraad tot die kardinale rol wat die tydsbegrip binne die gehele struktuursamehang speel. Enkele fasette van die tydsdimensie gaan vervolgens beskryf word, maar die vervlegtheid daarvan met alle ander verhaalelemente steeds as uitgangspunt.

Die vertelde tyd strek oor die laaste lewensdae van Maria, die tyd wanneer sy — in die hospitaalkamer tydens Mariechen se besoeke — vanuit 'n agternaperspektief 'n lang lewe panoramies oorskou en oorvertel. Gelyktydig hiermee word daar dan deur gedramatiseerde voorstellings 'n direkte en onmiddellike belewing van daardie verlede gebeure gedoen. Hier ontwikkel só 'n naasmekaarstelling van twee tydsperspektiewe: eerstens die bewuswees van tyd as iets wat verbygaan en hoogstens herinneringe laat, en dan in die tweede plek die ervaring van belewenismomente wat konvensionele tydsbeperkings oorvleuel sodat daar geen sprake meer is van 'n afgebakende verlede, hede en toekoms nie, maar slegs van oomblikke wat *gestol* het, sodat 'n ervaring ewig*durend* beleef word.

Die organisasie van die verteltyd ondersteun bg. gegewe. Die vier dele van die verhaal dek nie gelyke tydperke nie (Deel I: 1897-1913: 76 bladsye; Deel II: 1915-1921: 73 bladsye; Deel III: 1939-1949: 53 bladsye; Deel IV: 1972-?: 7 bladsye). Daar word deur hierdie tydspronge nie net gesuggereer dat slegs sekere momente in die herinnering voortleef nie, maar ook dat spesifieke tydperke — in Maria se lewe die jare van moederskap — die kernmomente van 'n bestaan vorm en bly. Die "gaping" in Maria se verhaal impliseer ook die lang groeiproses deur verskillende lewenstadiums sonder dat die noodwendige aansienlike tydsverloop té kursories gedek moet word.

In die bewuswees van 'n spanningsverhouding tussen dit-wat-verby-is en dit-wat-voortleef wat Maria se hele relaas bepaal, kom 'n reeks herhalende vrae soos 'n leimotief in die vertelling voor:

"waar gaan ek heen
. . .
waarvoor lewe mens nou eintlik sê jy nou vir my" (p. 45)

en dan die versugting

"mijne dagen . . . zij zijn voorbijgevaren met jachtschepen . . ."
(p. 159).

Die vrae genereer 'n netwerk van motiewe wat almal deel vorm van die besondere visie deur die romanwêreld oorgedra.

Maria se lewenslange konfrontasie met die verganklikheid van alle lewe, vorm een van die belangrikste abstrakte motiewe van die roman. Die relaas begin met 'n herinnering van dood en eindig klaarblyklik met die dood van die verteller. Tussen die twee punte word 'n wêreld van sterftes en afskeidneem opgeroep: Maria wat nooit 'n moeder geken het nie, die slapenstydstories deur Grimm, Petrus Vermaak wat verbrand, die afsterwe van tante Charlotte, die verlies van twee kinders, die afskeidneem van Willem en Trui. Die historiese situering sluit hierby aan: die Tweede Anglo-Boereoorlog, die Rebellie en griepepidemie, twee Wêreldoorloë. In hierdie wêreld van afskeidneem en lewensure wat verbytik, word die horlosie dan ook simbool van altyd wagtende, onafwendbare dood. (Die stadige horlosiegetik in tante Charlotte se muwwe kamer, p. 26, 100, 105). In al die ruimtes waarin Maria haar bevind, is die horlosiegetik ook steeds 'n begeleidende geluid (p. 105, 124, 125, 137, 165). As Maria baie kortstondig 'n wegbreek uit haar lewenspatroon oorweeg, sien sy die onwerklikheid van so 'n stap as sou dit 'n bestaan sonder horlosies wees.

> "en moenie vir my vra hoe laat dit is nie
> ek het my horlosie in anderland laat staan . . ." (p. 137).

Die verteller se eerste waarneming binne die hospitaalkamer is dan juis die wekker se verligte wysters. Die uurwerk begelei dus die mens se lewensloop, totdat dit kantel en die lewe dan verstil.

In die ontplooiing van bogenoemde motiewe, word weer teruggekeer tot die kwellende vraag na die lewensin, en die wanhopige versugting om iets te vind wat te midde van die verganklikheid tog blywend is — "something to save from chaos" (p. 194).

Deur haar leefwyse bekom Maria dan wel 'n antwoord, want eers tentatief, maar geleidelik al meer duidelik besef sy:

> "daar is tog iets wat bly . . ." (p. 54).

In die eerste plek weet sy reeds as plaaskind dat die wyn die konkrete nalatenskap van die wingerdstok is, en by implikasie word haar kinders dan ook dit wat sal voortduur — die geslag bly staan. Johan Cilliers leef voort in Kleinjan, en Maria word Mariechen.

Ook vir die individu is daar die behoue momente: Willem en Maria plant 'n katjiepieringboompie "want 'n boom hóú" (p. 67), en te midde van die tydelikheid van verbintenisse wat groei en vergaan, weet Maria dat:

> "iets wat iemand onthou
> iets wat jy gemaak het
> of 'n kind wat op 'n mat ... sit en speel" (p. 101)

voortduur.

So word die titel(gedig) dan met die toon en tematiek vervleg: die uurwerk kantel, 'n moment verstar, die lewe verstil. Al hierdie beelde beklemtoon verganklikheid: die blom sal *nooit bevrug* word, *saadskiet* of *groei* nie, die lug *word soos ys,* alle lewe is vernietig. Vir Maria word hierdie degenerasieproses, die nimmereindigende afskeidneem van lewe, dalk die sterkste in die dood van die jong Johan verbeeld.

Maar dan fungeer dieselfde stollingsproses ook tweeledig: die blom sal ook dus *nooit verwelk* nie, die branders word *in sirkels vasgehou,* die water betree 'n *ewigheid.* Sekere momente kan dus wel aan daardie aftakeling wat die tydsverloop onvermydelik meebring, ontruk word. Die lewe het verstar, en bly juis só behoue.

E. DIE VERTELPERSPEKTIEF

Deur die opvallende tipologiese ordening word die tweeledige aard van hierdie vertelling onmiddellik duidelik.

Die skuinsgedrukte dele waarmee die vertelling begin en wat deurloop tot met die einde van Deel III is 'n vertelling aan Mariechen vanuit die ou Maria se perspektief. In die eerstepersoonsvorm, met geen formele ordening t.o.v. punktuasie of paragraafbou, word die lewensverhaal oënskynlik mondelings, en in die verledetydsvorm vertel:

> "jy vra my hoe ek dan so baie dinge onthou
> ek sal jou sê (p. 39)

> "almal het gepraat oor hoe goed sy gespeel het maar Wally het haar gesig pruim getrek" (p. 73).

Hoewel dié vertelgedeelte die groei van 5-jarige tot ou vrou oorskou, is die hele vertelling gedoen vanuit die hier-en-nou in die hospitaal, sodat die herinneringe uit die verlede dus met die agternaperspektief van 'n wyse, deurleefde mens opgeroep word. Terugkykend op 'n lang lewe kan Maria nou gebeure interpreteer, kommentaar lewer en gevolgtrekkings maak.

> "ek het nie tóé nie (verstaan nie)" (p. 124)

> "later jare het ek besef dat dit eerder om
> Vader was . . ." (p. 57).

(Sien ook p. 97, 199, 203). Hierdie vertelgedeelte verloop chronologies en met spesifieke verwysings na die jare wat verbygaan. Die "eenvoudige" vertelvorm is funksioneel: die frekwente gebruik van "en", "en toe", "maar" as aanvangswoorde skep die indruk van 'n spontane, ongeordende mondelinge vertelaksie.

Die vertelgedeelte in skuinsdruk weergegee, kan nie as 'n selfstandige verhaalstuk gelees word nie, dit vorm nie 'n deurlopende, sinvolle geheel nie, maar is organies verweef met die tweede vertelgedeelte. Dit lei tot, vul aan en lewer kommentaar op die gebeure in gewone druk weergegee, waar vanuit 'n derdepersoonsperspektief in die teenwoordige tydsvorm vertel word.

Deur hierdie tweede vertelgedeelte kom 'n geordende en geselekteerde (die verdeling in afdelings met tydspronge) dramatisering van Maria se lewe tot stand. Die derdepersoonsverteller fokus uitsluitlik op Maria se ervarings en gedagtelewe, en hierdie geordende vertelling, beskrywings en dialoog word dan aangevul deur stukke innerlike monoloog, waar die direkte gedagtebeelde van Maria in die eerstepersoonsvorm aangebied is. Die volgende passasie illustreer die sinvolle aanwending van al die verskillende vertel- en tydsperspektiewe baie duidelik:

"Die groot gevlegte ballasmandjies waarin die druiwe gedra word, word uit die skuur uitgehaal. Ou Daniël saal Maria se perd op en sy is een van die eerstes bo by die hoogste wingerd.

"een van die dae gaan Vader vir my 'n groot perd present gee want Vlam is besig om oud en stadig te word maar ek sal nooit weer so lief word vir 'n ander perd soos ek vir Vlam is nie

ja ek was darem lief vir daardie vosbruin merrietjie so lank was dit ek en sy saam op die plaas so baie keer het ons twee saam met Vader en Satan heen en weer oor die plaas gery en gekyk na die wingerde

"so baie keer het ek en sy uitgeklim tot bokant die boonste wingerd sodat ek kon afklim en soos 'n dassie in die son sit en ver kyk oor drie plase

"soms het ek met haar gepraat

"Vlam wat dink jy gaan eendag van my word hè Vlam

"waar gaan ek heen

"dink jy *ek* sal iets in die lewe doen wat die moeite werd is dink jy mense sal eendag weet wie ek is hè Vlam

"waarvoor lewe 'n mens nou eintlik sê jy nou vir my

"maar sy het my nooit geantwoord nie

"Streep-streep kom die volk aan met hulle mandjies" (p. 45)

(Slegs 'n enkele keer word daar van hierdie patroonmatigheid i.s. tipografiese, tyds-, persoonsvorm- en perspektiefwisseling afgewyk — wat dan ook voorkom as 'n "fout" in die andersins baie deeglik gekonstrueerde vertelwyse. Sien die laaste drie paragrawe op p. 4).

Deel IV word vanuit 'n volgehoue ek-perspektief aangebied, maar dan is dit die belewende ek wat ook in die tweede vertelgedeelte (in gewone druk) optree. Met Deel IV loop die twee perspektiewe funksioneel ineen as die ou vrou se laaste bewussynservarings tot met die sterfoomblik direk uitgebeeld word.

Dit wil dus blyk asof die hele verhaal deur 'n ek-spreker vertel word wat haarself beskou en haar lotgevalle dramatiseer. Ondanks die optrede van die derdepersoonsverteller, is hier dus nie soseer verskillende vertelfigure teenwoordig nie, maar eerder verskillende gesigspunte.

Die indruk ontstaan dat deur die twee perspektiewe twee fasette van menslike belewenis verbeeld word.

Daar is dié ervarings wat slegs 'n vervlietende, oppervlakkige impak het en sonder interpretasie vanuit 'n beperkte perspektief *meegedeel* kan word. 'n Tweede soort perspektief fokus egter op momente van intense belewing waarvan die blywende sinvolheid op 'n intieme, persoonlik-onthullende toon gekommunikeer kan word. Die siekte van Kleinjan en die dood van Annette en Johan word uitsluitlik in gedramatiseerde episodes en die teenwoordige tydsvorm uitgebeeld, terwyl die skoolgaan en kollegejare vir die grootste gedeelte bloot vertel word.

'n Interessante aspek van die vertelwyse is die funksionele herhalingstegniek waardeur 'n krisisgebeure of kernmoment telkens "voorspel" word deur 'n prefiguratiewe beeld of situasie. So word daar op die griepepidemie en sy verskriklike tol "voorberei" deur die uitbeelding van die opspraak rondom Elise wat in 'n slaapkamer toegesluit is (p. 112; 119). Nog meer direk is die koppeling van die Vader en Gert se dood (p. 127; 130), die dood van Mrs Beesley en Annette (p. 145; 152), Kleinjan se siekte en Johan se dood (p. 200; 210), die Piëtabeeld en Johan (p. 135; 179).

Dit lei tot die insig dat menslike ervarings nie uniek is of in isolasie afspeel nie, maar slegs deel van 'n immerherhalende beweging vorm. Kosbaarhede word beleef en agtergelaat binne 'n ewige siklus van degenerasie en regenerasie.

Die invlegting van verskillende literêre verwysings binne die verhaalstruktuur is 'n betekenisvolle verteltegniek — hierdie verwysings kom voor by sowel die ek-verteller as die derdepersoonsperspektief. Die opvallendste daarvan is die Egidiuslied wat as 'n leimotief dwarsdeur die verhaalverloop voorkom — deur dié weemoedige geroep van 'n agtergelate na 'n gestorwe geliefde word 'n besondere toon tot stand gebring. Reeds as jongmeisie sien Maria vir Willem as haar Egidius, en tydens haar heel laaste ure klink die versugting nog steeds:

> "mi lanct na di gheselle mijn" (p. 218)

Deur hierdie steeds-herhalende frases word dit wat Maria as dié blywende belewenismoment beskou, verwoord:

> "... die liefde bly mos
> die liefde bly
> onvervreembaar
> in die hart
> niemand kan dit
> van jou wegneem nie ..." (p. 217)

Om tot 'n waardeoordeel te kom na 'n beskouing van die struktuursamehang en die wyse waarop daardie samehang 'n eie visie kommunikeer, kan die titelmotief gebruik word as evaluasiemaatstaf: deur die roman word gebeure en belewenisse in die taal vasgevang en is die beeld van tydsverstolling só tot struktuurprinsiep verhef. Met hierdie vertelling is momente van belewenis in durende ervaring omskep.

F. STUDIETEMAS

1. Gaan die verskillende religieuse verwysings en parallelle na en besluit of dit kan bydra tot 'n bepaalde interpretasie van die verhaalgebeure.
2. Maria se verhaal is ook die verhaal van die land waarin sy tagtig jaar geleef het. Bespreek die stelling deur na die seleksie van spesifieke aktuele agtergrondgebeure te verwys. Onthul hierdie geselekteerde eras 'n bepaalde soort wêreld?
3. Twee kontrasterende/aanvullende leefwyses word voorgestel in die ontmoeting van die karakters Inge en Maria. Ondersoek die maniere waarop Maria se lewenspatroon deur hierdie ontmoetings in perspektief geplaas word.
4. Die verskillende ruimtes waarbinne Maria haar tydens haar lewe bevind, simboliseer die ontwikkelingstadiums waardeur sy gaan. Bespreek hierdie simboliese karakter-ruimte verhouding.
5. Die verskillende vorme van taalgebruik funksioneer as 'n karakteriseringsmiddel, maar reflekteer ook 'n spesifieke leefwyse en tydsera. Bespreek.
6. Die vertelling sluit 'n aantal literêre verwysings in: die Egidiuslied, Die Kloosgedig, die Sprokies van Grimm, Cilliers se *Martjie*. Is die teenwoordigheid van hierdie besondere verwysingsraamwerk verantwoord?
7. Ondersoek die wyses waarop die verteller 'n toon van berusting, 'n besef van onafwendbaarheid, binne die vertelverloop laat ontstaan.
8. Die gedagte dat die menselewe as 'n voortdurende inisiasieproses ervaar word, word deur verskillende verhaalelemente tot stand gebring. Hoe ontwikkel hierdie inisiasiemotief?

VOETNOTE:

1. Alle bladsyverwysings soos in *Die Uurwerk Kantel*, Marié Heese. Derde druk 1979. Alle onderstrepings deur my.
2. Brooks C. and Warren R.P.: *Understanding Fiction* 1959.
3. Louw, N.P. van Wyk: *Nuwe Verse* 1956.

Besprekings van *Die uurwerk kantel:*
Elsabe Steenberg. *Koers* 41(5/6):307. 1976.
Anna M. Louw. *Beeld* 3:7. Oktober 18, 1976.
André P. Brink. *Rapport* 6(49):19. Oktober 31, 1976.
P.D. van der Walt. *Die Transvaler* 7. November 27, 1976.
A. v. Z. *Die Volksblad* 73:7. Desember 9, 1976.
Lina Spies. *Oggendblad* 5(1286):1. Desember 23, 1976.
Hilda Grobler. *Hoofstad* 9(276):8, Februarie 18, 1977.

H. OHLHOFF

VROEGHERFS

(N.P. VAN WYK LOUW)

As 'n mens na die uiterlike van hierdie gedig kyk, dan val twee sake op. In die eerste plek die feit dat dit uit 14 reëls bestaan, en tweedens die rymskema: ababcdcdefgefg. Eersgenoemde dui daarop dat ons moontlik met 'n sonnet te make het. Hierdie indruk word versterk deur die feit dat die rymskema — alhoewel dit afwyk van die konvensionele sonnetskema — die gedig tog basies in 'n oktaaf en sekstet verdeel (die efgefg-gedeelte vorm immers 'n duidelike eenheid teenoor die res wat in elk geval deur assonansie verbind word). Gaan 'n mens verder op die saak in, dan word dit duidelik dat die formele tweeledigheid saamhang met 'n tweeledigheid in die inhoud. Reëls 1-8 kan naamlik as een betekeniseenheid beskou word en reëls 9-14 as 'n ander. Vorm en inhoud — vir sover hulle onderskei kan word — werk en groei dus saam in die gedig.

Die eerste betekeniseenheid teken 'n Bolandse vroegherfs. Die eerste vier reëls, die abab-gedeelte, staan in die teken van rypwording. In die metafoor waarmee die gedig begin, word drie tekens daarvan gegee: "Die jaar word ryp in (1) goue akkerblare, / (2) in wingerd wat verbruin, en (3) witter lug ..." Die spreker sien die rypwording as iets positiefs: Hier word nie van "geel akkerblare" melding gemaak nie, maar van "*goue* akkerblare". Hy voel die rypwording ook baie sterk as 'n *proses* aan wat tyd neem. Die werkwoord "word" word drie keer in vier reëls gebruik en verder impliseer ook "verbruin" en "daglank" 'n (voortgaande) proses. Die gedagte van rypwording lê egter ook in die woorde "elke blom word vrug" wat sintakties los staan van die vorige eenheid wat oor drie en 'n half reëls gestrek het. So kry die woorde ook nadruk. Vir die latere persoonlike toepassing is dit ook van belang dat *elke* blom vrug word, "*tot selfs* die *traagstes*" soos reël 5 dit stel.

Binne hierdie eerste 4 reëls is daar egter ook sprake van suiwering en vernuwing: Die lug is "witter", daar is sprake van die "*klare* son", daar is die werkwoord "deurspoel" en dit is 'n "*nuwe* wind" wat waai.

Een van die sentrale gedagtes van reëls 5-8, die cdcd-gedeelte, is weer dié van stroping: "en die eerste blare *val* / so stilweg in die rook-vaal bos en laan / dat die *takke* van die lang populiere al / teen elke ligte môre *witter* staan." Die populiere word dus kaal gemaak, maar dit gebeur nie gewelddadiglik nie ("stilweg") en bowendien is die resultaat volgens die gedig ook suiwering ("witter" en nie byvoorbeeld "kaler" nie). Ook die stroping is weer 'n proses: *Elke* môre is daar *meer* wit te sien. Dit waaroor die spreker dit in hierdie eerste agt reëls het, kan 'n mens dus abstraheer tot rypwording, stroping, suiwering en vernuwing. Maar nou

is dit juis belangrik dat dié abstrakte begrippe nie bloot só, betogend, in die gedig gegee word nie, maar dat hulle vasgevang word in die konkrete beelde uit die natuurgebeure.

Die tweede betekeniseenheid neem die vorm van 'n pleitgebed aan. Dit blyk reeds uit die eerste drie woorde: "O Heer, laat". Die spreker kan dus nie self die dinge waarvoor hy vra, vermag nie; dit moet van buite kom. Trouens, ons vind dat die woord "laat" vyf keer in die 6 reëls gebruik word sodat 'n baie opvallende parallelisme in die sinsbou ontstaan. Só word die versoeke benadruk terwyl 'n hegte eenheid terselfdertyd tot stand kom. Die eerste versoek is dat die dae wat in die eerste 8 reëls uitgebeeld is "heilig" moet word. Dit impliseer onmiddellik dat dit nou nie meer om die natuur, die konkrete, die tydelike as sodanig gaan nie, maar dat daar na die abstrakte, die bo-tydelike beweeg word. Tipies van die sonnet is daar dus 'n wending, maar op knap wyse slaag die digter daarin om 'n besonder hegte eenheid tussen reëls 1-8 enersyds en reëls 9-14 andersyds te behou. Dit is naamlik so dat woorde en gedagtes wat in die eerste, die beeldgedeelte voorkom, telkens weer in die tweede, die toepassingsgedeelte gebruik word om daaraan ook 'n bepaalde konkreetheid te verleen. In reëls 1-8 *val* die blare, in reëls 9-14 moet alles *val* wat "pronk en sieraad of enkel jeug" was en moet die spreker se "waan" *stort*. Ook hy wil dus gestroop, gesuiwer word tot die essensiële, die blote jeugdigheid moet verdwyn en ook die pyn moet 'n plek kry. Waar die seisoen in sy verskillende elemente ryp word, wil ook hy *ryp* word en soos die nuwe en vernuwende wind deur die natuur waai, moet God se *wind* (sy Gees?) deur hóm waai. En dan, in die laaste 2 reëls, dié woorde: "tot al die hoogheid eindelik vas / en nakend uit my teerder jeug verskyn". Soos die "lang populiere" as't ware uit die teer blare verskyn wanneer hulle val en net die hoogheid en vastheid van die boom self oorbly, so wil hy uit sy teerder jeug te voorskyn tree, hoog en vas, naak gestroop van die onnodige. Soos in die natuur sal dit by hom ook 'n *proses* wees (twee maal "word", "waai", "eindelik"), en soos in die natuur sal dit nie 'n radikale breuk met die voorafgaande beteken nie ("*uit* my teerder jeug"). En die geïmpliseerde sekerheid dat dit met hom kan en sal gebeur, kom reeds uit die oktaaf: immers, "*elke* blom word vrug, / *tot selfs* die *traagstes*".

Die essensiële eenheid van die gedig word ten slotte ook gedra deur die jambiese versmaat wat (met enkele uitsonderings) dwarsdeur voorkom, en die volgehoue klankspel met assonansie en alliterasie van onder andere [ɔ̃] , [a] en [v] .

Aurora